الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الفهرس

رئيس التحرير

أحمد حسن الزيات

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد . محمد فريد . القاهرة

تصدرها



الثقافة والارشاد القومي

الاشتراكات ١٥٠ مليما سنويا
ويضاف أجر البريد
من خارج ج.ع.م

العدد ٥٧ الخميس ١٢ ربيع الآخر ١٣٨٤ هـ – ٢٠ أغسطس ١٩٦٤ م – السنة الثانية

التجديد الديني

للدكتور محمد أحمد خلف الله

- ٣ -

للتجديد الديني طرق مهدها الاقدمون وعبدوها.
مهدها احمد بن حنبل

وعبدها **ابن تيمية وابن قيم الجوزية** .

وسار في طريقها **ابن تومرت** بالمغرب ، **ومحمد ابن عبد الوهاب بالمشرق** .

وافاد منها في الصراع مع الرجعية الدينية التي لا تعرف الا التقليد مذهبا ودينا كل من **السيد جمال الدين الافغاني ، والاستاذ الامام الشيخ محمد عبده** .

وجميع من ذكرت من السلفيين - أى من الذين يتبعون سنة السلف الصالح وطريقتهم في التفكير الديني ، وفي السلوك الديني .

والسلف الصالح هم الصحابة ومن جاء بعدهم حتى العصر العباسي .

والسبب في وقوفهم عند هذه الحقبة الزمنية أنها تفصل بين عهدين يتميز كل منهما بميزات معينة من حيث الاصول الدينية التي يمكن الرجوع اليها عند فهم مسالة ، واصدار فتوى شرعية فيها .

وتاريخ التشريع الاسلامي هو الذي يكشف لنا عن هذه الخصائص وهذه المميزات .

انا نعلم جميعا أنه حتى نهاية العصر الاموى تقريبا ، لم يكن مدونا الا القرآن الكريم .

ونحن نعلم جميعا ان تدوين الحديث قد بدىء به في العصر الاموى ، ولكنه لم يتم ، ولم تصبح كتبه من المراجع التشريعية الهامة الا في العصر العباسي الاول تقريبا ، يوم أن تم جمع الكتب الصحاح من الاحاديث النبوية الشريفة .

وفي هذه الحقبة الزمنية كان المجتهدون يرجعون أولا وقبل كل شيء الى القرآن الكريم ، ثم كانوا يرجعون الى السنة العملية - وكانت هذه السنة تدور اكثر ما تدور حول العبادات . أما المعاملات فكانت عبارة الرسول عليه السلام : **انتم اعلم بامور دنياكم** تلك التي قالها في حادثة أبر النخل ، ماتزال ترن في الاذهان .

والسنة النظرية كانت تجمع وتدون ، وكان الرجوع اليها ، وبخاصة في باب المعاملات ، قليلا. وكان ائمة المذاهب جميعا يذكرون أنهم يعتمدون على الكتاب ، وعلى ماصح من الحديث . وكان بعضهم يذكر أنه لم يصح عنده من الحديث الا أربعون حديثا مثلا .

والظاهرة الكبرى التي نعرفها لهذه الفترة الزمنية هي أن العقل الاسلامي قد جابه من المشكلات الاجتماعية والثقافية ما جعله يرتفع الى مستوى هذه المشكلات ، ومرات كثيرة فوق مستوى هذه المشكلات .

لقد كانت هذه الفترة هي فترة الفتوحات العربية، فالتقى العرب فيها بحضارات، وتقاليد وعادات، تختلف اختلافا كثيرا عما كانوا يعرفونه في الجزيرة العربية

وكان عليهم أن يرجعوا الى المصادر الاولى للتشريع الاسلامي يلتمسون فيها حلولا لهذه المشكلات الجديدة وكان **القرآن الكريم** أولا هو مصدرهم ، وكان ماصح **من الحديث النبوى** أيضا مصدرهم ولكن المصدر الذى لفت اليهم أنظار المتأخرين هو **الاجتهاد** .. الاجتهاد الذى أنتج هذا التراث الضخم من التشريع الاسلامى ذلك الذى تركز فيما بعد فى كتب أصحاب المذاهب .

ولقد كانت هذه الفترة هى فترة الحركة والنشاط بالنسبة للعقل الاسلامى، اذ اختلف المجتهدون فيما بينهم ، ونشأت عن هذا الاختلاف مدارس كثيرة ومذاهب عديدة ، وهذا التنوع فى المدارس والمذاهب أوجد ظاهرتين مختلفتين فى تاريخ الفكر الاسلامى :

الأولى : أن هذا الاختلاف كان يدفع هؤلاء المختلفين الى أن يجرح بعضهم بعضا ، والى أن يرمى بعضهم بعضا بالالحاد .

الثانية : أن من جاء بعد هؤلاء المختلفين كان يحاول ان يوفق بين آرائهم ، وينتهى منها الى رأى واحد او حكم شرعى واحد .

ولم يخف أن ذلك كله كان مبعث حركة فى التشريع ، وقوة فى التفكير ، ونشاط فى المجتمع .

***

ان الفترة التى جمدت التشريع الاسلامى ، ووقفت العقل العربى عن الحيوية والنشاط هى الفترة التى تلت .. هى الفترة التى قالوا فيها بشروط معجزة للاجتهاد ثم وقفوا فيها الاجتهاد .

لقد كانت هذه الفترة فترة عجز فيها العقل الاسلامى عن أن يواجه الحضارات ، وعن أن يجد الحلول لكل ما يصادف فى حياته من مشكلات . لقد اكتفى بحلول جاهزة تجيئه من كتب الاقدمين، او من الفقه الاوروبى . أما أن يفكر هو ، ويقدر هو فقد كان الامر الذى لايليق لان الاجتهاد قد اغلق بابه .

وفى هذه الفترة كثرت البدع المستحدثة ،وكثرت الخرافات ، وانتهى أمر الدين الى طائفة ليست من العلم فى شىء .

وهذا هو الذى حير بعض العقول ، وهذا هو الذى دعا الى الثورات التجديدية التى تمت على يد أصحاب العقول الحرة من أبناء الامة الاسلامية .

ونحن اليوم حين ندعو الى التجديد انما ندعو حقا الى سلوك مذهب السلفيين فى التجديد .

ان هذا المذهب هو الذى يفتح الباب واسعا امام العقل الاسلامى ، وهو الذى يدفع العقل الاسلامى الى التفكير فى مشكلات الحياة اليوم ، متخذا من كتاب الله الكريم مصدره الاول ، ومن الحديث النبوى الصحيح الذى يثبت بالتواتر ، ويصبح دليلا من الادلة القطعية ــ مصدره الثانى . اما ماعدا ذلك فاقوال المجتهدين له من الحق مثل مالهم .

ان اجتهادات المجتهدين السابقين ، وان اجماع السابقين **ليس حجة علينا وبخاصة فى باب المعاملات** انا انما نستأنس برأيهم فقط فما وافق مصلحتنا **قلنا به ، وما لم يوافق أعرضنا عنه .**

فالاساس فى ميدان المعاملات هو رعاية حاجات الناس ، والمصلحة العامة .

ولقد كان **جمال الدين ومحمد عبده** يعتقدان أن الاصلاح الدينى هو أساس كل اصلاح .

لقد كانا يذهبان الى أن اشتغال العقل الاسلامى بمشكلات الحياة واعراضه عن هذه الوصفات الجاهزة التى تجيئه من مشرق قديم أو من غرب حديث هو سر البلاء .

ان العقل اذا استيقظ وشغل نفسه بالمشكلات قوى واشتد وأصبح قادرا على مواجهة الواقع .

والعقل الذى يجهد نفسه فى سر الحكمة فيما خلق الخالق من خلق ، وفيما أنزل الخالق من تشريع سيجهد نفسه حتما فى معرفة الاسرار التى تبعث الحاكم على سلوك أمر بعينه ، وسيجهد نفسه حتما فى ادراك الحكمة من هذا أو ذاك من التصرفات .

وهذه اليقظة العقلية الناتجة عن الادراك الجديد لمسائل الدين وقضاياه هى كل ما نصبو اليه من أمر .

ان امامنا مشكلات كثيرة تحتاج الى تفكير جديد . امامنا مشكلات الحياة الناتجة عن التمسك بالعادات القديمة والتقاليد البالية فى مجتمع حديث .

وأمامنا مشكلات الحياة الحاضرة بما فيها من علم قفز قفزات سريعة فى سبيل التقدم ، وقفز معه العقل الاجتماعى الى حيث الحياة الجديدة المعقدة المتشابكة .

***

ان مشكلتنا اليوم أنا نستورد الوصفات الجاهزة لنحل بها مشكلاتنا ، وننسى أن هذه الحلول ليست لها جذور من تراثنا ، بل هى من هذه الناحية تظل الهشيم الذى تذروه الرياح .

علينا ان ننظر فى مشكلات حياتنا الحاضرة نظرة جديدة . نظرة توفق بين كتاب الله وبين ما وصل اليه العقل الحديث من ثقافات فنية ، واجتماعية ، وعلمية .

فالوصفات الجاهزة من الشرق القديم أو من الغرب الحديث لا تليق أبدا بأمة ناهضة .

ان الوصفات الجاهزة هى أسلوب العجزة . أما الاحياء الذين يملكون عقلا واعيا فانهم يصنعون لانفسهم كل شىء .

ولسنا من العجزة ،وانما نحن من الذين يفكرون. والى لقاء آخر فى هذه الموضوعات .

كلمات

ان من تتناوبه سلسلة من نفس الافكار المتكررة، ونفس الشعور المتكرر ، لا تنتابه افكار ولا شعور مطلقا .

ان معظم علماء المسلمين اليوم يكررون القول بالقيم التى قال بها السلف بطريقة آلية . بينما يخطو العالم اليوم فى سبيله لاستحداث قيم جديدة .

لقد مرت على العالم اليوم تجارب عظيمة كشفت له عما فى خبايا نفسه ، وأخذت الحياة عنده تتحرك، وتتغير ، وتنمو ، وتلد رغبات جديدة ، وتخلق مصاعب لا عهد له بها ، وتوحى له بتأملات جديدة .

يقول الآمدى :

كان المسلمون عند وفاة النبى عليه السلام ، على عقيدة واحدة وطريقة واحدة ، الا من كان يبطن النفاق ويظهر الوفاق ، ثم نشأ الخلاف فيما بينهم اولا فى امور اجتهادية لاتوجب ايمانا ولا كفرا . وكان غرضهم منها اقامة مراسم الدين وادامة مناهج الشرع القويم ، وذلك عند قول النبى فى مرض موته : ائتونى بقرطاس اكتب لكم كتابا لا تضلوا بعدى ، حتى قال عمر :

ان النبى قد غلبه الوجع ، حسبنا كتاب الله .

لقد ظهر فى الاسلام مالا يقل عن مائة فرقة من الفرق الدينية ، وهو أمر قاطع الدلالة على مرونة التفكير الاسلامى .

كما يدل على مابذله مفكرونا الاوائل من نشاط موصول .

***

ان التعمق فى درس كتب الفقه والتشريع الهائلة العدد لابد من أن يجعل الناقد بمنجاة من الرأى السطحى الذى يقول بأن الشريعة الاسلامية غير قابلة للتطور .

انه لمن سوء الحظ أن نرى جمهور المسلمين المتمسكين بالقديم فى بلدنا هذا لم يستكملوا الأهبة بعد لدرس الفقه الاسلامى دراسة نقدية .

ومن المسلم به أن مثل هذه الدراسة تسوء معظم الناس وتثير خلافات .

نظرات في الشعر العراقي المعاصر

شاعرية حافظ جميل

للدكتور بدوي طبانه

— ٢ —

وعلى هذا فان حافظ جميل لم يكن الشاعر الذاتي او شاعر البرج العاجي كما حسب كثير من الذين راوا آيات الابداع فيما قرءوه من شعره التصويري العذب الذي وصف فيه احاسيسه وصور فيه مشاعره .

وربما كان في مقدمة اسباب هذا الزعم — فيما ارى — انهم وجدوا حافظا رجلا لا يغشى المحافل العامة ، ولا يخطب بشعره في المجتمعات والاندية ليستجدي التصفيق ، ويلهب حماسة الجماهير . واذا كان هناك فرق بين فن الشعر وفن الخطابة ، وبين الشاعر والخطيب ، فان هذا الفرق يبدو واضحا في شعر حافظ جميل الذي يختلف عن شعر غيره ، وفي سلوك حافظ جميل الذي تمحض لشاعريته وفنه بعيدا عن حياة الصخب والضجيج ، وعن عوامل الاثارة والتأثير . ولعل ذلك كان من اثر ما طبع عليه الرجل من الحياء الذي جمله يقتصد في لقاء الجماهير ، ويعزف عن المشاركة في الحياة السياسية المضطربة ، او في النشاط الحزبي الذي لا يرضى عن وسائله وغاياته ، ولم يزعم حافظ لنفسه انه قطب من اقطاب السياسة او زعيم من زعماء الاصلاح كما اراد غيره من شعراء جيله او من بعضهم ان يكون :

تعلم ان قومك اهل غزو
وكلهم غداة السلب شوس
فما لك لا تغير اذا اغاروا
وتجبن حين يحتدم الوطيس
اخذت بشرعة الأخلاق نهجا
وفاتتك التجارب والدروس

ولكن هل معنى ذلك ان الشاعر يعيش في عزلة عن الناس منطويا على نفسه ؟ لقد عرفت أن لحافظ نخبة من الاصدقاء والالاف اخوان الصفاء اطمأن اليهم ووثق بهم ، يقصدونه في داره ، ويعمرون مجالسه ، ويتبادلون الزيارات ، ويقضون سمرهم في جو شاعري جميل ، يتراوون فيه الاشعار وينقدونها ، ويعرض بعضهم على بعض ما استحدث من نتاجهم وروائعهم ، وفي طليعة اخوان الصفاء الشاعر العربي المعروف اكرم احمد ، والشاعر المترجم « الصراف » صاحب الدراسة المستفيضة في خمريات عمر الخيام وفلسفته وصاحب المعرفة الواسعة بالآداب العربية والفارسية والكردية والشاعر الأديب «حارث الراوي» صاحب التباريح وغيرها .. وغير هؤلاء من أصدقاء حافظ والافه . والى جانب هذه النخبة من الاصدقاء ما لايحصى من المعجبين بادب حافظ والمكبرين لشاعريته ..

والحقيقة التي تؤكدها الدراسة العميقة لشعر حافظ جميل انه وان كان في طليعة شعراء الوصف والتصوير الذين اجادوا وصف المشاعر وتأنقوا في تصوير الاحاسيس وبرعوا في التعبير عن عواطفهم وامانيهم ، لم يعش شعره بعيدا عن الاحداث ، ولا

تكاد تخلو قصيدة من قصائده الوجدانية من اللفتات والتاملات الوطنية ، ومن الثورة على كل مايفت فى عضد الأمة ، وكل ما يعوق عجلة تقدمها .

ذلك من ناحية المشاعر الوطنية التى انتثرت فى ثنايا شعره الوجدانى ، وفيما عدا ذلك نجد فى ديوانه الفخم الضخم كثيرا من القصائد الخالصة للوطنية والعروبة وآلامها وامانيها والنقمة على اعدائها ، وعلى بطش حكامها .. وفى مقدمة تلك القصائد قصيدته « الجميل الضائع » التى يقول فى اولها :

آويت افعى وازدهاك رجاء
ارايت كيف اثابت الرقطاء
آويت موتورا اسوت جراحه
زمنا فلم يكتب له استشفاء
آويت ارقم لا الجميل بمطفىء
حرى سخيمته ولا الايواء
او كلما لانت بعطفك شرة
مرت عليها كفك السمحاء
نهض الذليل على يديك فما استوى
حتى اطار فؤاده الخيلاء
انحى يجازيك الجميل بمثله
فاذا به المسنونة السمراء

ان تلك الافعى الرقطاء الجريحة الشريدة التى استعصى شفاؤها واطفاء احقادها ، والتى لم تذكر معروف الذين آووها ، هم جماعة اليهود الصهاينة المشردون الذين عاشوا فى ديار العرب يختطفون ارزاق اصحابها وينهبون ثرواتهم وخيراتهم ، وكان العرب فى ايواء هذه الشرذمة من الافاقين مدفوعين بسماحتهم ونجدتهم ، حتى انسوهم حياة الذلة والمسكنة والتشرد ، حتى اذا احسوا بالقوة انقلبوا يطعنون الامة التى آوتهم ، ويقطعون الأيدى التى احسنت اليهم .

والقصيدة كلها فى ذكر هذا البلاء الذى انتهى الى دولة صهيون تعيث فى بلاد العروبة وتعتدى على امنها ، ومع ذلك فان عنوانها لا يوحى بموضوعها ، بل ان القارىء الذى يطالع ثبت ديوان « **نبض الوجدان** » لا يجد فيه قصيدة تحمل اسم فلسطين ، ولم تكتب تحت العنوانات التى تخيرها الشاعر كلمات تشير الى موضوعاتها او ظروف تاليفها ؛

وربما كان ذلك سببا آخر لزعم بعض القراء ان حافظ جميل ليس شاعر السياسة ولا شاعر الوطنية ، ومن امثلة ذلك تلك القصيدة التى بلغت ابياتها خمسين بيتا ، وليس فى ظاهر عنوانها ما يدل على ماتضمنته من المعانى الجياد فى وصف النكبة ، وروح الشر والعدوان التى تتمثل فى دولة اليهود التى قامت على الخيانة والغدر ، وعلى اشلاء الشعب المنكوب ، ولا تجد حياة لها الا فى تعكير صفو الأمن والسلام ، فيخاطبها الشاعر بقوله :

امثار سخطك ان يظل على الورى
سلم ينير حياتهم ورخاء ؟
ام ان اهراق الدماء شريعة
افتى بها احبارك الفقهاء ؟
تابى حقودك ان تسود محبة
بين الشعوب وان يسود اخاء
وكان غلك لا يبل أواره
الا اذا عم الجميع شقاء

وليس ببعيد ان يعيد التاريخ نفسه حينما تستيقظ الهمم وتحيا العزائم ، فتعود الى فلسطين الشهيدة عروبتها واهلها ، ويساق المجرمون الى مثل ماعرف تاريخهم الأسود من السبى والاسر ، فلتحذر عصابات اليهود مغبة التمادى فى غرورها وفى عدوانها ، فان يوم الفتح قريب :

انى لاخشى ان يزورك فاتح
لا السبى يقنعه ولا الأسراء
ويح العواقب كم تكون وخيمة
ان فات طول حسابها استقراء
صبرا فلسطين العزيزة انها
غماء تزلف خلفها سراء
زعم الذين تقاسموك ذبيحة
ان ليس ينفع ميتا احياء

ويسير الشاعر على هذا النسق من العتب على العرب الذين آووا اليهود فى بلادهم ، وانخدعوا بمصانعهم وهم يعرفونهم افاعى تستكن لتنهش ، وتستكين لتصل الى غايتها ، ومن الحقد على آثام اليهود وجرائرهم فى فلسطين وغيرها وعلى الذين ظاهروهم من اعداء العروبة ومن المستعمرين فى القصيدة كلها . وتتكرر هذه المعانى فى قصيدة اخرى من قصائد « **نبض الوجدان** » سماها الشاعر

« صرخة الشريد » وتطل منها الثورة العارمة على ساحة العرب ومروءتهم التى تشبه الغفلة مع الأفعى التى لا يؤمن جانبها ، وفيها يقول :

كفى باللين فى معوج طبع
يظل يزيده اللين اعوجاجا
حدبت على اللئيم طويل دهر
فلم تصقل حواشيه السماجا
وهل يتأثم الشرير طبعا ؟
وهل تتبدل الأفعى مزاجا
يظل الصاب حيث غرست صابا
وكيف سقيت عذبا ام اجاجا

وقد كتب حافظ هذه القصيدة سنة ١٩٤٨ وهى السنة التى حدثت فيها نكبة فلسطين ، وكان اليهود يعيشون فى بلاد العروبة ، ويستظلون بلوائها ، ويظهرون الولاء لها جهرا ، وهم يهدمونها ليبنوا على اشلائها وطنا لهم ، حتى اذا واتتهم الفرصة وثبوا يصرحون بالشر ، ويسفكون الدماء العربية الطاهرة :

ابى الذمى بعد اليوم كبتا
لنزعته وقد دارى وداجى
مضي يبنى لعنصره كيانا
وكنت ظننته انصهر اندماجا
وكان كهامد الموتى سكونا
فماذا جد فاستشرى وهاجا ؟
اكب يريك اى لئيم غدر
تتيح له ضحاياك ابتهاجا
وامعن فى محارمك انتهاكا
وكان يطوف يستلم الولاجا

تلك بعض لمحات من شعر حافظ جميل فى فلسطين ونكبتها ، وكانت مأساتها كما قدمنا فى مقدمة ما شغل شعراء العرب ، واثار الانفعال بأحداثها شاعريتهم ، ولم يقتصر حافظ جميل فى هذا الجانب من جوانب الحس العربى ، بل منحه طاقة كبيرة من شاعريته الثرة المبدعة التى تدل على ايمان عميق بالعروبة وكرامتها

وربما كانت احر قصائده الوطنية وازخرها نبضا بالثورة والنقمة على الاستعمار ممثلا فى انجلترا التى عاشت اركان كثيرة من بلاد العروبة ضحية ختلها وفريسة خداعها بمعسول الآمال ومكذوب الوعود ، قصيدته التى عنوانها **(جونبول)** والتى وجه اليه الخطاب فيها بقوله :

امحيل نسوة وجهه دعة
نصل الخداع وعز ان يطلى
لمن الوعود تظل تعسلها
من بعد ما أرمضتها عسلا
ولمن تعيد قديم اغنية
سمع الزمان لطولها ملا
لم يبق غر بعد تخدعه
او غافل تصطاده ختلا
كم من أرقاء وعدتهم
بالعتق ثم قتلتهم مطلا

ثم يعدد مانزل بالبلاد التى اوقعها حظها المنكود فى شرك الاستعمار البريطانى من الوان البلاء ، ولا يزال يخدرها بالآمال ، ويسكرها بنشوةالوعود ، وهو يستنزف قواها ، ويحطم قدراتها ، ويدعها فريسة الجوع والمرض والجهل والشقاء . وهو فى هذه الابيات يحصي مآثم الاستعمار ، ويضرب الأمثال بما صنع بالأمم والشعوب التى وقعت تحت نيره ، وهو يدعى انه انقذها واحياها :

عدد لنا سعداء من نهلوا
من راحتيك فاطفئوا غلا
أهم العبيد السود ان شخصوا
لك بالعيون فقأتها سملا
أهم الحفاة اذا مشوا جعلوا
رمضاء لابتهم لهم نعلا
أهم العراة وشمسهم لهب
ريف الظلال بنارها يصلى
أهم الجياع وارضهم ذهب
يتفصدون ليشبعوا طفلا
أمداعب الآمال كم امل
حققت فيه لسائل سؤلا ؟

واذا كان الحديث عن انجلترا وعن سوء ما صنعت فلا بد ان يعرض الشاعر العربى الملهم لما فعلت فلسطين التى مزقت مأساتها مواطن العرب وادمت قلوبهم بعد تشريد اهلها وتسليمها غنيمة باردة لشذاذ الآفاق ، وجونبول مع ذلك يدعى أن العدالة تصاحب ظله وتمشي فى ركابه :

كم ود عدلك لو تشـيد به
نصف الذين غمرتهـم عدلا
اهم الذين غصبت موطنهـم
وصدعت من ملمومهم شملا ؟
اهم الذين نسفت موئلهـم
لتحيـل منه لمجـرم والا ؟
اهم الـذين منحت اصـبرهم
جفنا يظـل الدهر مبتـلا ؟
اتظن انك بعـد ملتمس
للصفح عند قلوبهم ميـلا ؟

واذا كان حافظ قد عرض لمأساة فلسـطين ، واسـتكانة اليهود ثم اسـتئسادهم وانتهاكهم الحرمات وسفكهم الدماء فى سبيل اقامة دولتهم ، واذا كان حافظ اتد الهب الاستعمار ممثلا فى انجلترا بسياط شعره الرصين ، فانه لم يسـكت على ما اصاب بلده من جور الحكام وبطشهم بابناء البلاد ، وقد هاله ان اتخـذوا من كراسي الحـكم اداة لاشباع نهمهم فى التسلط والجبروت ، وفى اذلال الشعب واهدار كرامته ، وبث الرعب والفزع فى نفوس الرعايا تمكينا لهيبة السلطان .

ومن العسير ان ندع هذا المقام من غير ان نشير الى رائعة من روائعه فى هذا الغرض وهى قصيدته التى جعل « **الطاغية فى العيد** » عنوانا لها ، والتى استهلها بتوجيه الخطاب الى الطاغية :

يمنـك ما تركت عذرا لمعتـذر
فاضرع ليسراك ان تبقى على البشر
تعنو لامرتك الاعنـاق خاشعة
كانك الاجل المسطور فى القـدر
وان اقمت اقام الذعـر محتشـدا
وان مشيت مشي الطاغوت فى الاثر
فى غرب عينيـك نار الشر موقدة
اذا نظرت بعثت الروع بالنظـر

وقد سرد حافظ فى تلك القصيدة مظاهر الزهو والغرور التى احاط بها الطاغية نفسـه ، ووصف فيها مجده الذى بناه على اشلاء الضـحايا من ابناء جنسـه ، وقد جددت هذه الذكريات ايام عيد النحر والتضحية ، وخير اضاحى الطاغية بنو جلدته :

هذى ضـحاياك اكبـاد وافئدة
واين منها ضحايا الشاء والبقر
جزرت قبل اوان النحر حافلهـا
فكم تركت ليـوم النحر من جزر

وفيها يقول :

يا عابثا بحقوق الناس ينفقهـا
حينا جزافا واحيـانا على قدر
ان الحقـوق امانات مقدسـة
ليست بضـاعة دلال ومتجـر
ظننت سود الليـالى عنك غافلة
فنمت عنها وظل الناس فى سهر

وهى من احر قصـائده واكثرها لذعا وايلاما ، وازخرها بمعانى السخط والثورة ، ويبـدو من سياقها ان حافظا كان يقصد بها طاغية بعينه فى مناسبة معروفة هى مناسبة حلول عيد الاضحى ، وقد سجل الشاعر فى ثبت الديوان انه نظمها سنة ١٩٤٥ ، ولكنه لم يصرح باسم ذلك الطاغية لا فى عنوانها ولا فى ابياتها ، وان كانت معانيها لا تعدم من تنطبق عليهم من جبابرة الحكم فى السـنين الماضية ، وربما كان التصريح فى هذا المقام بذكر ذلك الجبار الطاغية خيرا للحقيقة وللتاريخ حتى تسجل امثال هذه القصيدة مثالبه ومخازيه وتضـاف الى صفحة تاريخه السوداء ، وحتى يسـتطيع الناقد والمؤرخ ايضا ان يتخذ من سيرة هذا الطاغية ثم من اوصافه التى ذكرها الشاعر سبيلا لمعرفة الحقيقة او الحكم للشاعر بالصدق ، او عليه بارضاء شهوة الانتقام ومتابعة الهوى . ومن سياق القصيدة يبدو ايضا ان الشاعر تحدث وقت نظمهـا عن حاكم من الاحياء ، فى حين ان الشـاعر اهداها كما كتب تحت عنوانها « الى الذى تصلى فى قبره ارواح الشياطين تمجيدا لمهد البطش والطغيان » .

كيف نستمع الى الشعر ونذوق إيقاعه ونغمه ؟

الدكتور محمد النويهي

نريد ان ندرس الأبيات التسعة الأولى من مرثية ابى ذؤيب الهذلى بيتا بيتا ٠ فنحقق فى كل بيت مضمونه ، ولفظه ، والارتباط العضوى بين مضمونه ولفظه ، ثم أثر كل بيت فى بناء الوحدة الشاملة للقطعة الشعرية ٠

فى البيت الأول :

امن المنون وريبها تتوجع ؟
والدهر ليس بمعتب من يجزع

نجد هذا الشيخ المسن ، هذا الأب الذى رزىء ذلك الرزء الجلل بموت أبنائه الخمسة فى عام واحد ، يصر برغم ذلك على المقاومة ، ويحاول الظهور بمظهر التماسك ٠ لا يبدأ قصيدته بالثورة ، ولا بالتفجع ، بل يبدؤها بجهد قوى فى التصبر والتعزى ٠ ذلك انه يعتقد ان وقار سنه لا يناسبه اظهار الوله والتصريح بالحزن ٠ وهو يتلمس الى ذلك التجلد مختلف الوسائل ٠ فى شطره الأول يخاطب نفسه بحجة دينية ، وفى شطره الثانى يخاطبها بحجة عملية ٠

فالشطر الأول يقوم على نبرة متعجبة مستخزية مما تهم به نفسه من ابداء الوجع ٠ فى صيغة الاستفهام الانكارى يقول لنفسه ان ابداء الوجع من ريب المنون أمر لا يليق به ٠ وهذه حجة استمدها من الدين الجديد الذى آمن به فصدق الايمان ٠ فلا شك ان الفكرة التى يسوقها الى نفسه فى هذا الشطر هى الفكرة التى تعلمها العرب من هذا الدين ٠ فبعد ان كان شعراؤهم فى أغلب الأوقات لا يذكرون حتمية الموت الا ثائرين عليها ، برمين بها ، معلنين سخطهم البشرى على هذا القدر الغاصب ، تعلموا من عقيدتهم الجديدة ان الموت من تقدير الله وأمره ، وأنه خليق بهم اذن ان يقبلوه ويرضوا به ٠

ولكن هذه الحجة الدينية لاتكفى فى جلب العزاء اليه ، وأنى للعقيدة الجديدة ، التى تطالب الانسان بسلوك مثالى ، ان تتغلب بهذه السرعة ـ فى أقل من جيل كامل ـ على عقلية صاغتها القرون ، ووطدتها المؤثرات الثقافية الجاهلية ٠ واذ تخفق هذه الفكرة فى جلب العزاء المنشور فى الشطر الأول ، يحاول الشاعر فى شطره الثانى ان يتلمس عزاء آخر ، ليس عزاء دينيا ، بل هو مأخوذ من الحكمة العملية التى عرفها الجاهليون من قبل الاسلام ، والتى تعرفها الانسانية فى حياتها اليومية العادية ٠ وهى ان ابداء الجزع من صرف الدهر لن يفيد شيئا على أى حال ، فالدهر اذا رأى جزعنا لن يرق قلبه فيندم على ما فعل فيعيد الينا ما أخذ منا ٠ فما فائدة الجزع اذن ؟ أو ليس الأخلق بالانسان ، والأليق بكرامته وجلاله ، ان يكتم حزنه فلا يسمح له بالظهور ؟ بلى ، وهذا هو رده الوحيد على تلاعب القدر به ونكايته فيه ٠ وبهذا وحده يستطيع الانسان أن يثبت تعاليه على كل ما يرميه الدهر به ، فيحتفظ لنفسه على أقل تقدير بوقارها وكبريائها ٠

هذه هى الأفكار التى تراود الشاعر فى

شطريه ، وهذه محاولته القوية المكررة فى التماسك وعدم الاستسلام للانهيار ، وهى محاولة لها مدلولها العكسى ، فما كان يحتاج اليها لولا شدة تزعزعه من أثر الكارثة عليه ، وادراكه انه مقبل على ثورة عاتية لن يستطيع لها كبحا · ولكن انظر الآن كيف يصوغ هذه الخواطر بعبارات عظيمة البساطة اولا ، شديدة الايجاز ثانيا ·

فلو حاولت أن تحل نظم البيت وتعيده نثرا لما استطعت أن تعيد ترتيب الفاظه بترتيب اسهل ولا اكبر طبيعية من ترتيبه لها · وانظرتحول الأسلوب من صيغة الاستفهام الانكارى فى الشطر الأول ، الى صيغةالجزم اليائس فى الشطر الثانى ، لما تبين له عدم جدوى الطريقة الانكارية · والى ابتداء الشطر الثانى بواو الاستئناف دلالة على أن الشطر الأول لم ينفعه فى محاولة التجلد ··

وتأمل كيف أن البيت ظاهره الهدوء وتكلف الوقار ، ولكن باطنه يغلى بالانفعالات العارمة المكبوحة كبحا قويا ، لكنها تحاول الانبثاق فى تقطيعات هذا الوزن لبحر الكامل ، وفى العينين الملتاعتين اللتين تختمان الشطرين ·

وبحر الكامل كثير الحركات السريعة المتتالية ، بل هو أكثر البحور العربية الستة عشر عدد حركات ، ومن هنا تسميته بالكامل · فالبحر نفسه لا يلائم محاولة التجلد التى يحاوله الشاعر ، ولو نجح فيها لاختار بحرا أكثر هدوءا واقل حركة واكبر سكونا ، كبحر الطويل أو بحر الخفيف ·

ثم انظر أخيرا كيف لايزيد الشاعرفىسوق هذه الخواطر على هذا البيت الواحد ، لا يطنب ولا يكرر ، ولا ينساق فى ثرثرة هاذرة الى تصيد الحكم وضرب الامثال فى عبث الاحتجاج على صرف الزمان ، كما يفعل شعراؤنا المقلدون حين يستحلون ضرب الحكم والامثال فيسفون ويهذرون ، ولا يتركون المعنى الواحد البسيط حتى يمطوه مطا ويقتلوه قتلا فى أبيات عديدات دون أن يضيفوا الى مضمونهم شيئا قيما ، أو يأتوا بجديد فى الفكرة أو فى الصياغة · لكن ذلك الشاعر القديم الصادق الشاعرية ، الذى كان ينظم فى عصور اصالة الشعر العربى ، كان رائعا فى ايجازه ، اكتفى بذلك البيت الواحد ، وانتقل بعده الى شىء آخر مختلف جديد · فانظر الآن الام ينتقل فى بيتيه القادمين :

قالت أميمة : ما لجسمك شاحبا
منذ ابتذلت ! ومثل مالك ينفع !

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا
الا أقض عليك ذاك المضجع !

ترك الشاعر محاولته العزاء وضرب الحكمة تركا سريعا ، لكنه لم يتركهما الى اعلان الثورة والانفجار مباشرة ، بل مهد فى هذين البيتين لما سيتلو فى الأبيات القادمة من اعلان الثورة · واختار لتمهيده وسيلة قصصية بارعة · فهو الآن يحكى لنا قصة ، فيستحوز على اهتمامنا وتشوقنا الى معرفة ما حدث وهى الغريزة الاستطلاعية التى ينبع منها شغفنا بالقصص · فماذا كانت قصته ؟ كانت قصة منزلية بسيطة ، قصة « عائلية » متواضعة ، لكنها رائعة الصدق فى قربها من تجارب الحياة اليومية الواقعة فهو يروى لنا كيف جاءت أميمة هذه اليه ، تتصنع معاتبته على ما حل به من شحوب وعدم استقرار ·

ونحن لا نعرف بالتأكيد من تكون اميمة هذه · اهى امة خادمة له ، أم هى زوجة ، أم نراها ليست زوجة فحسب بل هى أم اولاده الذين ماتوا او ام بعضهم · هى على أى حال امرأة شديدة القرب اليه قوية الحدب عليه ، عظيمة الحزن على ما اصابه ،تبذل جهدها فى التسرية عنه ، بطريقتها الأنثوية الخاصة الماهرة · فان كانت اما لأولاده او لبعضهم ، فهذا يزيد من روعة ما فعلت ، اذ يكون مغزاه انها فى شدة حرصها ورأفتها به تناست حزنها العظيم بثكلها · تناست هذا الحزن فى محاولتها ان تسرى عن زوجها وأبى ولدها · وليس فى هذا من غرابة، فهى حقيقة نشهدها فى كثير من الزوجات الوفيات الى يومنا هذا ، لم تخل الانسانية منهن لحسن حظنا وهى حقيقة تزيدنا تقديرا بل تقديسا لمنزلتهن فى العمران الانسانى ، وتزيدنا شكرا لخالقنا أن انعم علينا معاشر الرجال بهذه النعمة العظمى ، نعمة الزوجات الرفيقات الوفيات المضحيات ، مهما يصدر منا احيانا معاشر الرجال من دلائل الجحود والعقوق واعمال البطر والغرور ·

فاستمع الآن الى ما تقوله أميمة هذه كائنة من كانت ، ولاحظ ان الشاعر يصوغ حديثها صياغة درامية صادقة ، لاتقل اجادة وتركيزا وتشبعا بالمعاني والعواطف المتضاربة عن حديث مماثل الطول

لشخصية درامية فى مسرحية عالية • فانك اذا أجدت الانصات الى لهجتها وجدتها مزدوجة النبرة : بين جزع لما اصاب جسمه من شحوب وجنبيه من قلق ونبو عن المضاجع ، وبين محاولتها ان تخفى جزعها هذا تحت اسلوب تتصنع فيه الحدة عليه والغضب من سلوكه • فصوتها يمزقه هذان الانفعالان المتعارضان ، انفعال الجزع من أجله وانفعال الخشونة المتصنعة عليه •

عليك اذن أن تقرأ البيتين بهذه اللهجة المعقدة المزدوجة المتنازعة بين اشتداد تحاوله ورقة تخونك وتكسر صوتك • ولكى تحسن أداء هذه اللهجة تذكر اسلوب حديثك الى ابن او اخ صغير لك جرح يده مثلا ، فأنت تضمد له جرحه وتعنفه على بكائه وتتصنع الخشونة والشدة فى خطابه • لكن صوتك بالطبع يتهدج حنانا ويتكسر عطفا على ما اصابه من الم • فاذا انت احسنت قراءة البيتين فستجد انهما برغم وجود اللهجة المزدوجة فى كليهما ، تغلب على اولهما نبرة الخشونة ، بينما تغلب على الثانى نبرة الرقة •

ففى اولهما تنجح اميمة فى الاحتفاظ بنبرة الشدة التى تتكلفها ، اذ تصيح به : ما هذا يا رجل؟ لماذا شحب جسمك هذا الشحوب ؟ أهذا شيء يليق بك ؟ فاذا انعمت النظر فى حديثها فى هذا البيت وجدته يقوم على ادعاء الجهل بسبب شحوبه • هى اذن تدعى انها لاتعرف ان سبب شحوبه هو موت اولاده ، لكنها لا تقتصر على هذا الادعاء ، بل تمضى خطوة اخرى ، فتنسب شحوبه هذا الى سبب غير حقيقى ، وهى تعرف انه غيرالسبب الحقيقى ،فتدعى انه لم يسبب له هذا الشحوب الا ابتذاله لنفسه ، اى ارهاقه نفسه فى العمل ، وهذا قولها « منذ ابتذلت » ببناء الفعل للمجهول •

وما ان تعرض لها هذه الحيلة الجديدة فى التجاهل حتى تمضى فى تأكيد سببها المدعى ، فتزعم عليه انه لم يسقه الى هذا الانهاك فى العمل الا بخله وتقتيره على نفسه ، فهو لبخله هذا لايريد ان يستأجر أكراء يقومون على خدمة ضيعته وتعهدها ، بل يصر على ان يعمل كل الاعمال فى ضيعته بيديه هو ، مع ان عنده من المال ما يكفى لاستخدام العمال الذين يريحونه من كل هذا العناء ، فينجو من هذا الشحوب ! •

وهذا هو المعنى الكامل لقولها ، ومثل مالك ينفع ، كما ينبهنا الشراح القدامى • فكأنها تقول له : ايها البخيل المقتر على نفسك ، اما ترحم ضعفك وشيخوختك ؟ حتى متى تظل بخيلا على نفسك هكذا تجمع المال تجميعا وتكنزه كنزا ؟ انظر كيف تسبب ارهاقك لنفسك فى شحوب جسمك ! الم يأن الأوان لتدرك انك الآن شيخ ضعيف فتخفف على نفسك وتستقدم ببعض هذا المال الذى كدسته فى استئجار من يقوم عنك بالعمل ؟ ما اشد بخل هذا الشيخ المسن «العجوز الجلده الميت ع الفلوس » ! •

اعد اذن قراءة البيت لتستمع الى لهجتها الانثوية الصادقة فى معاتبة الرجل ، وانظر الى التوافق الايقاعى والترديد الموسيقى بين القسمين الأخيرين فى الشطرين :

ما لجسمك شاحبا
مثل مالك ينفع

ينتهى اولهما بأنين نون التنوين ، وينتهى ثانيهما بلوعة العين ، وتتوسط كلا منهما كاف الخطاب ، وهى صوت شديد مهموس يتكون فى اقصى الحنك ، وحين ينتهى الى خارج الفم ينفجر فى دفعة شديدة من الهواء ، فهو فى توسطه لكلتا الجملتين ينفس عن حرقتها القوية التى تحاول فى هذا البيت كبحها • ثم استمع الى تكرار المميم البادئة فى الكلمتين المتعاقبتين « مثل مالك » ، والى تكرار اللام فيهما أيضا ، والى التقاط هذا التكرار لنغم مقطعيها الأول والثانى فى قولها « مالجسمك » وما يصوره كل هذا التكرار الجرسى للميم واللام من تململ صوتها فى عتابه والالحاح عليه بتقريعها الانثوى المردد وهو يستمع اليه صامتا قبل أن ينفجر •

وكلما انعمنا النظر فى غضبها المدعى هذا ازددنا اعجابا وتقديرا لمحاولتها الشجاعة ، واهتز قلبنا لها هى ايضا لا للشاعر وحده ، ولا شك ابدا ان هذا هو ما يريده الشاعر ويتعمده ، يريد منا ان نعجب بها وباخلاصها له ومحاولتها الانثوية الماهرة فى التسرية عنه • فحقيقة هذه المحاولة هى انها تثير كل هذه المشاجرة وتتهمه بهذه التهمة الظالمة حتى تعطيه الفرصة لكى يثور ويحتج ، ويصيح وينفجر •

فنحن ندرك من تهمتها هذه ماذا حدث لأبى ذؤيب حين مات اولاده الخمسة ، ندرك انه قد كبح حزنه الى الآن كبحا قويا ، واخذ نفسه أخذا شديدا لا يرحم ، لم يسمح لنفسه بالتعبير القوى الواضح عما تشعر به ، بل اختزن حزنه فى احشائه ، وهذا قد يكون شر ما يفعله انسان ، لأن الحزن الدفين حينئذ يأكل احشاءه ويمزقها · وتدرك ايضا لماذا ابتذل نفسه فى العمل ، فقد اتجه الى عمله فى ضيعته فانشغل به انشغالا شديدا ، وارهق به جسمه يتلمس فى اضناء الجسم اجهاد العقل ، وفى الانشغال بمشكلات العمل ومتاعبه صرفا لفكره عن تذكر مصابه الأجل ·

وهذه نفس الوسيلة التى يلجأ اليها بعضنا فى محاولة تناسى همومهم · ونحن نختلف فى وسائلنا: منا من يعبر عن حزنه تعبيرا صريحا مباشرا قويا فيفرج عنه ويطهر نفسه منه · ومنا من يلتمس النسيان فى الكأس يغرق فيها همومه كما يقال · ومنا من لاترضى رجولته او اخلاقه او تدينه باحدى هاتين الوسيلتين ، فيقبل على عمله اقبالا عظيما غير معهود ولا ضرورة مادية له · وهذا ما فعله ابوذؤيب فى محاولته كتم حزنه · وهذا هو ما يخيف اميمة عليه · فهى بغريزتها الأنثوية المرهفة تعرف انه خير له لو صرح بحزنه وانفجر حتى يخرجه من احشائه ويبرىء من جرحه المتقيح اعماق نفسه · فهى لاتتهمه بالبخل ولا تثير هذه المشاجرة الا لتقدم له فرصة يكذب فيها اتهامها وينفجر بالسبب الحقيقى لشحوبه وقلقه ·

وسنرى انها نجحت فعلا بعد قليل · ولنلاحظ ان حيلتها هذه هى نفس الحيلة التى تلجأ اليها بعض الزوجات فى حياتنا المعاصرة ·

تعود الى منزلك وتجلس لتتناول غداءك واذا بزوجك قد أشاطت الطعام مرة أخرى برغم كثرة شكواك ونصيحتك من قبل · ولكنك تصر هذه المرة على الصمت التام ، فتزم شفتيك بعزم وحزم وتقبل على المضغ باصرار وتصميم · فتتلمس الزوجة سبيلا الى اخراجك من صمتك المخيف فتقول : انت غاضب لانى أضعت القروش الخمسين ثمن كيلو اللحم سدى ! وهنا لا تملك غضبك ان ينفجر فتصيح : أنت تعرفين جيدا اننى لست غاضبا للقروش المضاعة ، لكنى غاضب من جهلك و «خيابتك» الخ ··· وبذلك تنجح حيلتها فتتنفس عن حنقك ، ويتبع هذا ما يتبعه من التفاهم والتصالح

هذا فى اول هذين البيتين الرائعين · أما فى ثانيهما فان اميمة لا تستطيع أن تحتفظ بغضبها المدعى طويلا ، فيتهدج صوتها بالحسرة القوية لما أصاب رجلها · فانظر كيف ينبض أسلوبها فى هذا البيت بالحنان والتحسر الذى يبلغ أقصاه فى صيحتيها المتهدجتين «عليك ذاك» · استمع الى الكاف المكررة مرتين فى آخر الكلمتين المتتاليتين ، واولاهما تسبقها صرخة حادة فى الياء الساكنة ، وثانيتهما تسبقها صيحة عالية فى الالف الممدودة · نقف امام هاتين الكلمتين مليا ، واقرأهما بحيث تطلق صرخة حادة مع الياء الساكنة ، وصيحة عالية مع الالف الممدودة ، وانظر الآن كيف تجد الكلمتين فى تعاقب ايقاعهما واختتامهما بالكاف التى شرحنا قيمتها الصوتية فيما مر ، تمثلان تفجعها القوى من أجله ، وتحسرها على ما أصابه ، حتى لنكاد نراها بعيوننا تحرك ذراعيها وكفيها مع الكلمتين فى الحركة التى نصفها فى لغتنا الدارجة حين نقول انها «تشلشل» · اى تحرك كفيها حركات سريعة امام صدرها ذهابا وارتدادا وأصابعهما تنقبض وتنبسط ، حين تقول المرأة من نسائنا : يا حسرتى عليك يا حسرتى ! يا خيبتى عليك يا خويا !

ولكن انظر كيف تحتفظ اميمة مع ذلك بشىء من الخشونة فى نبرتها ، تتجلى فى كلمة « مضجع » المكررة مرتين بضادها الساكنة وجيمها ، وفى الفعل « اقض » بهمزته القاطعة وقافه وضاده المشددة التى تردد نغم الضاد فى « مضجع » وتضاعفه · وهذا ينسجم مع محاولتها التى تحتفظ ببقية منها فى البيت الماضى فى أن تشتد عليه فى اللوم والعتاب · ولكن له سببين آخرين عضويين ، أولهما ملاءمة المعنى الذى تعبر عنه من نبو المضجع به وعدم ارتياح جنبه اليه · وثانيهما التعبير عن هذه الصفة الجشاء البحاء التى تأخذ صوتنا حين تستدعى عاطفتنا الحقيقية أن يكون صوتنا رقيقا حانيا ولكننا نرغمه على التخشن والتشدد فيصير «أجش أبح» · فانت استمعت جيدا الى كلماتها الثلاث هذه ، «مضجعا · أقض · المضجع) سمعت اختناق صوتها بالدمع الذى تجاهد فى حبسه ·

نريد الآن أن نأتي الى الابيات التالية التي ينفجر فيها ابو ذؤيب بثورته المكظومة ، لنرى كيف نجحت حيلة اميمة ، وهي الابيات التي تبدأ بقوله :

فاجبتها : أما لجسمي أنه
أودى بني من البلاد فودعوا

كأنه يقول لها : ما فائدة هذا التجاهل يا امرأة ! انت تعرفين جيدا سبب شحوبي واقضاض المضجع علي ! ليس هو ارهاقي نفسي بالعمل لبخلي المزعوم ، بل هو هلاك اولادي ، ومغادرتهم لي مغادرة نهائية ، فلن القاهم أبدا ·

تأمل اولا في هذه الهمزات الاربع التي يبدأ بها كلماته : أجبتها ، أما ، أنه ، أودى ، وانظر كيف تعلن بشدتها الصوتية المكررة في دفعات متعاقبة عن تصميمه على أن يبوح الآن بسره وينفجر بثورته التي طال اختزانه لها ·

وتأمل ثانيا في قوة المعاني التي تحملها الفاظ الشطر الثاني ، وفي انسجامها الصوتي مع معانيها · فمعنى « أودى » هلك هلاكا تاما ، وقد وضعت اللغة لهذا المعنى لفظا يتكون من صيحتين حادتين متواليتين ، تبدأ اولاهما بالهمزة · والهمزة هي أشد الاصوات العربية جميعا ، وتنتهي بتأوه الواو الساكنة · وتبدأ الثانية بالدال ، وهي حرف انفجار قوي ، وتنتهي باطلاق الصوت في مدة الالف التي تطلق الانفجار وتردده · ومعنى قوله «البلاد» انهم تركوا هذه الدنيا جميعها ، فلا وجود لهم في الحجاز وطنهم الاصلي ، ولا وجود لهم في مصر البلد الذي هاجروا اليه · فهو كان يتعزى عن فراقهم اياه وهجرتهم الى البلد الجديد الحديث الفتح بأنهم لايزالون احياء على وجه الارض ، يقومون بالاعمال العظيمة ويؤدون رسالتهم العربية الاسلامية في البلد الجديد · أما الآن فقد تركوا ظهر الارض كلها ، وخلت منهم الدنيا بما رحبت ، وهجروها هجرا مطلقا · وهذا الاطلاق يعبر عنه باطالة مدة الالف في « البلاد » ، وخاصة اذا أنعمت النظر في موقع هذه الكلمة من الشطر الثاني · ولابد أن تطيل من هذه المدة اطالة مضاعفة ، وانت تسمح لصوتك في النطق بها بالتموج والرعشة · ومعنى « ودعوا » انهم قد تركوه الآن لا الترك المؤقت الذي يرتجى بعده لقاء ، بل الترك النهائي الحاسم ، الترك الاخير الذي لا لقاء بعده · والفعل «ودعوا» يعبر عن هذا بجميع حروفه ، الواو البادئة المتأوهة ، والدال المشددة القوية الانفجار ، والعين المروعة المتفجعة ، ثم بمدة الواو التي تشبع حركة الضمة وتطيل الصيحة الملتاعة وترددها ·

فان ظن القارىء اننا نتكثر في ربط المعاني بحروف الكلمات ، فليرجع الى مقالتنا المنشورة في العدد ٣٠ من مجلة « الثقافة » تحت عنوان «المحاكاة الصوتية : اصالتها في لغتنا وتراثنا الادبي » ، وليعد قراءة ما نقلناه فيها من أقوال العالم اللغوي القديم ابن جني ، وليدقق النظر فيما قاله ابن جني عن ارتباط دقائق المعاني بحروف الافعال : بحث ، وشد ، وجر ، والفرق بين خضم وقضم ، ونضح ونضخ ، وسد وصد ، وغيرها من الامثلة التي عددها ، لعل القارىء ينتهي الى اننا لم نتكثر ولم يجمح بنا الخيال ، وان ما ننسبه الى اللغة العربية هو أمر يستقيم مع طبيعة هذه اللغة في دقتها البعيدة وغناها التصويري المرهف ·

ولكن ما شرحناه في الشطر الثاني من هذا البيت ليس كل ما في هذا البيت العجيب من دقائق الايقاع والنغم ، بل فيه روائع أخرى تحتاج منا الى جهد أكبر في الشرح ، ومن القارىء الى جهد أكبر في المتابعة والاستجابة ، لذلك نؤجل اتمام الحديث عنه الى مقالتنا القادمة ، داعين القارىء في أثناء هذه الفترة الى أن يرهف الاستماع الى مداته المتوالية ، والى يائه المشددة في «بني» · ثم لينظر هل يوافقنا على ما سندعي عن هذا البيت في الاسبوع المقبل ·

مع النيل

للدكتورة نعمات أحمد فؤاد

- ٣ -

ومعبد **بيت الوالى** نحت فى الجبل كمعبد **(ابو سمبل)** على مسافة ٥٦ كيلومترا جنوب خزان أسوان ويتكون من :

١ - الصالة المفتوحة أو الفناء الخارجي حيث رسم الفنان المصرى على الجدار الايسر أعداء رمسيس الجنوبيين وقد حاربهم فرعون وانتصر عليهم فدانوا له وقدموا اليه الهدايا من الذهب والزراف والأسود ومنتجات الجنوب ، لتقربهم اليه زلفى ٠

وعلى الجدار الأيمن رسم الفنان المصرى أعداء ملكه الشماليين ، وقد انصاعوا له والتمسوا الى رضاه الأسباب من هدايا وطرف ٠

ومن الطريف أن النقوش تصور **(رمسيس)** على الجدار الأيسر - وقد تحمس للحرب وشمر لها كما يقولون فربط لجام فرسه فى وسطه لتتفرغ يداه للطعن والضرب ٠

وفى الصالة الداخلية عمودان من الطراز البروتودورى يرجع تاريخهما الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وهذه الاعمدة سابقة على الاعمدة الدورية التى عرفتها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد نقلا عن مصر ٠

وفى مواجهة الداخل الى صالة الاعمدة طاقتان احداهما الى اليمين والاخرى الى الشمال بكل منها ثلاثة تماثيل تمثل الملك رمسيس الثانى فى الوسط مرة بين الالهة **(عنقة)** والاله **(خنوم)** اله منطقة أسوان خالق البشرية الذى كان يمثل براس كبش ومرة بين الآلهة **(ايزيس)** والاله حورس سيد **(باكى)** المنطقة المعروفة الآن باسم كوبان ٠

وتلى الصالة الداخلية حجرة صغيرة تسمى قدس الأقداس وهى أقدس مكان فى المعبد حيث يوضع تمثال الاله ٠

وفى قدس الاقداس بمعبد بيت الوالى نقش يمثل الالهة عنقة ترضع (رمسيس) ٠

وعلى الجدار الآخر الالهة ايزيس ترضع (رمسيس) ايضا ٠

ومعبد بيت الوالى من المعابد التى حولت الى كنائس فى العهد المسيحى ٠

كما حول معبد دندور الذى بناه الامبراطور اوغسطس الى كنيسة وبينه وبين معبد بيت الوالى حوالى ٢٢ كيلومترا ومعبد دندور به نص باللغة القبطية يشير الى تحويله الى كنيسة وبه كثير من الرسوم القبطية ٠

والعمل فى بيت الوالى يجرى بهمة مصرية لتقطيعه ونقله ، وقد غطيت النقوش البارزة والغائرة بالشاش الابيض حتى لا تخدش أثناء عملية النقل وهى التى ابدع الفنان المصرى نقشها ورسمها حتى غدت المحافظة عليها دين وطن ومسئولية عصر امام تاريخ الانسان وقبل حضارة الانسان ٠

والشباب المصرى المثقف فى المناطق الأثرية سعيد بعمله بين أمجاد ماضيه ، غير أن ما يقلقه هناك انما هو نقص الرعاية الطبية ،فطبيب القاهرة المجرب يأبى ان يترك عيادته وأمنه الى المناطق النائية حيث المستقبل أمامه غامض ولو أجزلت له العطاء ، والطبيب الحديث التخرج يلهث وراء القاهرة حيث يجد فيها رضا خياله ٠٠ يقول محدثى المهندس يحيى شكرى : ان المقاولين يعرضون مرتبا قدره ١٥٠ جنيها فى الشهر ٠ أليس هذا مجزيا ؟ بل مغريا ؟ هبى ان المصران الاعور مثلا هاجم أحدنا أو لدغته حشرة مؤذية فماذا يصنع ؟ ثم يبتسم فى هدوء ويقول : الله كفيل بحمايتنا ٠

وأرى العاملين بالمناطق الأثرية من شبابنا المثقف الجاد الواعى العميق الايمان بمصر خليق بالرعاية الشاملة ولعل الرعاية الطبية من أبسط حقوق المواطن المصرى بله الفدائى الذى يعيش بين الصخور يستنطق الحجر ويستكشف الأثر ٠

نحن الآن امام قرية **(ابو هور)** أجمل قرى النوبة وقد استطعت أن أتبين نقوشها البسيطة الجميلة ٠٠ انها مستمدة من البيئة التى حولها فالوحدات الزخرفية فيها قوامها سمكة ٠٠ باخرة ٠٠ مركب ٠

ويتسع النيل حتى يخيل اليك ان عرضه طول فاذا بلغنا حافة الجبل المتربع فيه لمحت النيل يدور بالحافة ، أى ان المجرى له بقية خلف الجبل كأنه نهر آخر ٠٠ كم كافح هذا النهر العظيم !؟

وفى منطقة (مرواو) يربض الجبل على شكل أسد جاثم الى جانبه آساد فى مثل هيئته وكأنه نموذج مضخم من طريق الكباش ٠٠ والنيل يتدافع فى ثقة كأنه جيش من مياه يغزوه ويقلم اظافره ويطوقه كمن يضرب حوله حصارا ٠

ومن الطريف ان أهالى «أبو هور» و «موروواو» و « ماريه » وطنوا أنفسهم فى مدن القنال الثلاثة : بورسعيد والاسماعيلية والسويس ٠

وبين قرية مارية وقرية قرشة (وينطقها أهلها جرشا) توجد قلعة «سباجورا ٠٠٠

وهى قلعة رومانية من أواخر العصر الرومانى ٠

وهذه القلعة قامت بالحفائر فيها بعثة ايطالية أربع مواسم متتالية فى سنة ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ ٠

وتقابل (قرشة) قرية جرف حسين على الضفة الغربية وفيها معبد جرف حسين وهو معبد الاله بتاح ويقع على مسافة ٩٠ كيلو مترا من خزان أسوان ومعظمه منحوت فى الصخر ٠٠٠ والى الجنوب من المعبد خمس مشايخ :

الشيخ عبد الجليل ـ الشيخ عبد الرحيم ـ الشيخ سعد ـ الشيخ يزيد ـ والشيخ أزيد ٠

وعند قرية توشكا غرب فى الجنوب من عنيبة شركة يوجسلافية تقوم بأبحاث على التربة هناك حتى تتوصل الى مبدأ امكان حفر ترعة تغذى (الوادى الجديد) ـ بدلا من الآبار ـ الذى يقع الآن فى الجنوب الغربى من أسيوط ٠

نحن الآن أمام قشتمنة ويشتهر أهلها بفراهة الطول ٠ وعلى الضفة الغربية قرية الدكة وفيها أربعة آلاف فدان استصلحت وكانت تروى بالطلمبات ولكن أهالى الدكة هاجروا أيضا وسوف تغمر المياه الجديدة هذه الارض الجديدة التى كانت تجود بأفضل ثمار المانجو والليمون ٠

وبالدكة معبد يقع على الضفة الغربية للنيل على بعد ١٠٧ كيلو مترات جنوب خزان أسوان ـ كان يعبد به الاله (تحوت) اله الحكمة كما عبد به ختوم وايزيس ٠ وبالمعبد نقوش من عهد حتشبسوت وتحوتمس الثالث وسيتى الاول ومرنبتاح ، وبه رسوم تمثل القديسين حيث حول المعبد الى كنيسة٠ لسنا وحدنا فى ركاب النيل الآن فالليل معنا٠٠ تتملاء نجومه مثلنا ٠٠ الليل والنيل وبقايا ألوان الشفق وراء الجبل منظر جميل مشحون بالاسرار ٠٠ ويعمق الليل ويعمق وتكثف دكنته فتبدو قطع الظلام من بعيد على صفحة النيل كالجبال ٠

وبعد الدكة قرية (العلاقى) وهذه القرية كانت بها المحاجر والمناجم التى كان الفراعنة يستخرجون منها الذهب الذى كانوا يسمونه «نوب» واليه ينسب اسم النوبة أى بلاد الذهب وهناك اغنية نوبية تقول :

(دهب نرى ونوبه) ومعناها يا اسم الدهب يا نوبه ٠

والتاريخ يذكر قيام الملك «جر» أحد ملوك الأسرة الأولى ، بحملة بحرية ، وصل فيها الى «بوهن» حيث ترك لنا نقشا على صخور جبل الشيخ سليمان يوضح المعارك البحرية التى انتصر فيها على القبائل هناك ٠

وقد زاد اهتمام الملوك بالنوبة السفلى بعد هذا التاريخ وذلك لأهميتها كطريق للتجارة الى الجنوب، ولغناها بالذهب ، والاحجار والاخشاب٠ وقد كشف حديثا عن محاجر « الديوريت » الواقعة شمال غرب «توشكة» وعرف لأول مرة المصدر الذى جاءت منه تماثيل الملك خفرع التى عثر عليها فى معبده بالجيزة كما عرف أيضا مصدر الأوانى «الديوريت» الجميلة التى شاعت فى عهد العصر العتيق ، كما وجدت فى هذه المحاجر أسماء بعض ملوك الدولة القديمة مثل خوفو ، وسحورع ، وأسيسى مما يدل على اهتمام هذه الدولة بجلب الاحجار من هذه المحاجر ٠

وبعد العلاقى قرى «قورته» و «المحرقة» وبالمحرقة معبد صغير من العصر الرومانى رمم سنة ١٩٠٨ وبها قلعة من العصر البيزنطى ٠ وبعد المحرقة «السيالة» والمضيق ووادى السبوع ، وهو يقع على بعد ١٥٠ ك٠م من أسوان وبه ثالث معابد رمسيس الثانى فى بلاد النوبة (مرتبة من الشمال الى الجنوب) ٠

وينفرد معبد وادى السبوع بأكبر عدد من أبناء وبنات رمسيس الثانى تراهم على جانبى الفناء المفتوح ، وبه عشرة تماثيل على الجانبين تمثل الملك على هيئة الاله أوزوريس وعلى جدران هذا الفناء نجد صور جميع أبناء وبنات رمسيس ٠

ولما كان المعبد قد حول الى كنيسة فى العصر القبطى فاننا نجد مدخل صالة الاعمدة على الطراز القبطى يعلوه صليب ٠ والاضافات القبطية فى البناء

كانت مبنية باللبن كالمذبح الذى تراه فى صالة الاعمدة . وبالطبع عند نقل المعبد سيقام على صورته الفرعونية فقط ، وقد جاءت بعثة يوغسلافية ونقلت النقوش القبطية نقلا علميا قبل ازالة المبانى الطينية .

وصالة الأعمدة بها اثنا عشر عمودا مربعا على جوانبها مناظر تمثل الملك فى علاقاته مع الآلهة المختلفة .

أما قدس الأقداس بهذا المعبد فعلى جداريه الأيمن والأيسر منظران يمثل كل منهما الملك رمسيس الثانى يقدم القرابين ويحرق البخور أمام قارب مقدس تدل الابحاث على ان احدهما للاله آمون والآخر للملك رمسيس الثانى باعتباره آلها .

والمعروف أن لكل آله من الآلهة الرئيسية فى مصر الفرعونية قارب خاص عليه الناووس الذى يحوى تمثال الآله .

وفى الطاقة بالجدار الغربى من قدس الأقداس تجد صورة بالألوان للقديس بطرس بعد أن قام الأقباط فى العصر القبطى بازالة التماثيل الثلاثة التى كانت قبلا ومنها تمثال للاله آمون رع ملك الالهة الذى أقيم من أجله المعبد . وعلى جانبى الطاقة صورتان لرمسيس بالتاج الملكى يحمل الزهور ويبدو الآن كما لو كان يقدم القرابين للقديس بطرس .

وعلى الجدار الشرقى لقدس الاقداس الذى به المدخل صورة لرمسيس فى حضرة الالهة موت زوجة الاله آمون رع ملك الآلهة على جانب .

وصورة لرمسيس فى حضرة الالهة حتحور على الجانب الآخر .

والى يمين الداخل الى قدس الأقداس وفى الصالة المؤدية اليه منظر يمثل رمسيس الثانى امام الاله رع حوراختى ورمسيس الثانى كاله والالهة ابو عاس والى اليسار منظر آخر يمثل الملك امام الاله آمون سيد الكرنك والملك كاله والالهة موت زوجة آمون .

وعلى جانبى صرح معبد وادى السبوع تمثالان **(للاله رمسيس)** وقد امتد أمامه صفان من الاسود يعلو الجسم منها رأس رمسيس لابسا التاج الموحد رمزا الى انه فى قوة الاسد من حيث الضلاعة الجسدية الى جانب عقل الانسان وقوة الملك الحاكم .

وهذان الصفان من (السباع) وراء تسمية المنطقة التى أطلق عليها أهلها **(وادى السبوع)** .

وقد غمر النيل الآن الصفين فلا يظهر منهما الا التيجان وكأنه تراجع عن امارة العز ورمز الهيبة والجلال ... كم أعطيت يا وهاب وكم أبقيت ..

وفى وادى السبوع مد العمال طريقا معبدا مرصوفا طوله ٥ كيلو مترات من المعبد فى موضعه الحالى الى المكان المزمعة اقامته فيه ، وهو غرب الموضع الحالى وقد تم هذا الطريق .

وفى ساحة المعبد عمال كثيرون ينشرون الحديد وعمال ينقلون اعمدة الخشب الغليظة وعمال يتعايشون مع أحجاره وآخرون مع رسومه ونقوشه ، حتى ترابه يحسب له حساب .

ووراء العمال مهندسون مصريون وكيمائيون وأثريون ومرممون يحملون الاجازات العالية والجميع يعرفون القيمة الحقيقية للمعبد فلا يبرحونه الا بالمناوبة .

وفى وادى السبوع لفت انتباهى (بيت الغفير) برسومه وزخارفه حتى ليسأل عنه كل من يزور وادى السبوع لشهرته فى المنطقة . وقد هجره صاحبه مع من هاجر .

وقد حرص المقاول الايطالى على شرائه منه .

وبعد وادى السبوع تقع قرية المالكى وأظهر مافيها بناء لمدرسة هجرت هى الأخرى .

نحن الآن أمام قريتى شاتورما وسنكالى وعندهما يسير النيل فى انثناءة شبيهة بانثناءة قنا .

ثم مررنا امام قرية كورسكو . ومما يذكر ان أهلها ما زالوا بها لم يهجروها بعد على ان هناك قرى جنوبها هاجر أهلها . والجبال فى هذه المنطقة رءوس مثلثات والاشجار غرقى والنخيل غطس غير انه يشرئب من آن الى آخر فيخرج رءوسه على صفحة الماء .

وفى هذا المكان طابية كان السائحون قبل التعلية الثانية للخزان ، يصعدون منها الى الجبل يحملون النظارات المعظمة ليروا منها شروق الشمس . ويقال ان هناك طريقا للقوافل فى الصحراء بين كورسكو وابو حمد فى السودان . ولعل الاغنية النوبية تؤيد هذا ومطلعها :

من كروسكو الغيب شديت

ابو حمد جبل النميمية طبيت

والغيب هنا معناه الغروب ، شديت أى شددت الحمل للسفر .. والنميمة أى النوم وطبيت أى وصلت ، وبهذا يكون المعنى العام ان القائل بدأ رحلته من كروسكو عند الغروب فوصل الى «ابو حمد» قبل النوم اى ليلا .

نحن الآن فى طريقنا الى قرية « ابو حنضل » وبهذه المناسبة أقول ان النوبة قسمان : .... هما موضوع حديثى القادم فمن حق النوبة أن يفرد لها حديث خاص .

نهضة البحث الجنائي

في العالم العربي

للدكتور فوزى البحطيطى

لقد خطت النهضة العلمية الحديثة خطوات واسعة فى سبيل التقدم العلمى لخدمة الانسانية ، وتطورت العلوم والفنون فى مختلف المجالات لتحقيق هذا الهدف السامى ٠

ولم يقف فن البحث الجنائى جامدا ازاء هـذا التقدم الجارف فى كل مجال ، بل لمسته نفحة التطور العلمى الحديث فسار سيرا حثيثا ليسابق العلوم الاخرى فى مجال التقدم الانسانى الحديث ، وحرص على أن يتابع ركب التقدم فلم يتخلف عنه ، كما حرص على اقتباس كل جديد فى مجال البحث العلمى للافادة منه فى مكافحة الجريمة ٠

فلو تتبعنا الظروف التى أحاطت بالجريمة وطرق ارتكابها ووسائل الكشف عنها فى العالم العربى نجد أنها تسير جنبا الى جنب مع مدى التقدم والرقى الذى وصل اليه مجتمعنا العربى ٠

ففى المجتمعات المتخلفة نجد أن طرق ارتكاب الجريمة بدائية وبسيطة فى فكرتها وتنفيذها ، وكان يكفى للكشف عنها واثباتهـا أن يأخذ المحقق أو الباحث الجنائى بالقرائن المعنوية كالاستجواب وشهادة الشهود ويعتبرها أدلة اثبات قاطعة لامجال للشك فيهـا ، واذا استعصى عليه الحصول على القرائن المعنوية بواسطة احدى الوسائل البدائية السابقة ، فانه غالبا ماكان يلجأ الى أساليب العنف والقسوة كالضرب والتعذيب للحصول على اعتراف المتهمين٠ وبارتقاء الحضارة والعلوم الانسانية تغيرت كل هذه الاصول من جذورها وأصبح المجتمع العربى ينفر منها وينظر اليها على أنها أعمال تتنافى والعدالة البشرية وتنطوى على اهدار للروح الآدمية٠ مما اضطر رجال القانون تحت ضغط العدالة الانسانية **عدالة الضمير** الى اعتبار مثل هـذه الوسائل اللا آدمية فى الحصول على اعتراف المتهمين جريمة يعاقب مرتكبوها أشد العقاب ٠

***

وبانشاء الطب الشرعى بدأ الباحث الجنائى محاولته الاستعانة بالعلوم الحديثة والاستفادة من آثار الجانى المتخلفة فى مسرح الجريمة ولم يتناول منها الا الآثار البارزة فقط كتشريح الجثث لمعرفة أسباب الوفاة وذلك بالاستعانة بعلوم الطب وتحليل الدم لمعرفة أصله وفصيلته ٠٠ وتحليل المخدرات لمعرفة نوعها ، وهل هى مواد مخدرة أم لا ٠ وذلك بالاستفادة بعلوم الكيمياء ٠ وقد نالت جرائم القتل والمخدرات نصيب الاسد من الخبرة فيها ، لانها من أقدم الجرائم التى كانت وما زالت تنغص حياة العدالة الانسانية ، ثم بدأ الاهتمام بالكشف عن جرائم التزوير والتزييف وذلك بالاستعانة بعلوم الكيمياء والطبيعة ٠

ولقد أسهم الطب الشرعى مساهمة فعالة فى ميدان الجريمة وساعد على ازاحة ستار الغموض عن كثير من الجرائم الخطيرة مما ساعد على الحد من ارتكابها وصد معظم الوباء الاجرامى عن التغلغل فى مجتمعنا العربى ٠

ولكن ظهرت بعض نقاط يتطرق اليها الشك وترتسم علامات الاستفهام عليها ٠٠ وهي اعتماد الطبيب الشرعي في فحصه وتحليله لهذه المواد والآثار على مايرسل اليه منها دون النظر الى مكان العثور عليها أو طريقة رفعها أو صلتها بالحادث ، فمثلا اذا كانت هناك حالة وفاة اشتبه في أن تكون جريمة تسمم وأرسل القيء أو البراز في وعاء محرز أو مختوم الى الطبيب الشرعي لفحصها وتحليلها وثبت من التحليل الدقيق وجود مادة سامة بهذه العينة ٠ فان تيارات كثيرة تتطاحن بين الشك واليقين ٠٠ لتترك سؤالا بلا جواب ٠٠ وهو ماالمصدر الحقيقي لهذه المادة السامة ٠٠ ؟ اهو حقا القيء ذاته ؟ ٠٠ أم الوعاء الذي وضعت فيه العينة ٠٠ ؟ أم الارض التي وجد عليها هذا القيء ٠٠ ؟

وعلى هذا التقرير كان يبني القاضي حكمه ويصدره على متهمه الذي قد يكون بريئا من تهمته التي عجز الشرع والقضاء والقانون عن أن يتعرف على الجاني الاصلي لبدائية الاجراءات القديمة التي لم تمكن من التعرف على الجاني ٠

فكان لزاما على الطب الشرعي أن يتسع ويتقدم ويتطور بعد أن كان قبل ذلك قاصرا على تبيان بعض هذه النقاط وان كان في بعض الاحيان يصل الى احداها ولكن بنفس الوصف السابق الذي ذكرناه ٠

***

وبمرور الزمن تقدمت طرق الاجرام وبرع المجرمون وتمادوا في ارتكاب جرائمهم وتفننوا فيها وأصبح أكثرهم يستخدم العلوم والوسائل العلمية الحديثة التي تسهل له ارتكابها واخفاء معالمها للافلات من قبضة العدالة ٠ ومن هذه الطرق استخدامهم لوسائل المواصلات السريعة والآلات الميكانيكية والكهربائية والمواد الكيميائية ٠ فليس من المستغرب أن نرى المهربين قد استخدموا الطائرات في نقل المواد المهربة من مكان لآخر مستعينين في ذلك بتقدم فن الطيران وامكان استخدام الاماكن الضيقة أو غير المطروقة كوسط الجبال أو الصحراء في الهبوط والتحليق بطائراتهم لتجنب أخطار القبض عليهم أو مطاردتهم ٠

ونجد مغتصبي الخزائن يستخدمون آلات فنية صغيرة لا تثير الشبهات في أمر حاملها عند دخوله أو خروجه من محل الحادث وبواسطتها يمكن فتح الخزائن الحديثة في أقصر وقت دون احداث أي صوت أو ضوضاء ٠

***

ونجد مزيفي النقود ومزوري الاوراق الرسمية قد استعانوا بتقدم فن الكيمياء والطبيعة والتصوير في اتقان عملهم اتقانا يصعب معه اكتشاف التزييف أو التزوير بالوسائل القديمة مما يلقي أعباء جسيمة على كاهل المحقق والخبير الجنائي ٠ وكان لزاما على رجال الامن والباحثين في ميدان الجريمة الاستعانة بنفس سلاح المجرم وهو العلم في مختلف نواحي تطوره ورقيه حتى يتسنى لهم اكتشاف خطط المجرم وافسادها عليه ٠ فاستعانوا بالمواصلات السريعة وجهزت لاسلكيا وانشئت الشرطة النهرية وزودت باللنشات السريعة ودرب رجالها على أعمال مطاردة المهربين في الانهار والبحيرات والبحار واستعانوا بالطائرات للكشف عن أوكارهم واستخدموا العربات المدرعة لمداهمة المجرمين والسيارات اللاسلكية والموتوسيكلات ٠٠ ووجد أن خير وسيلة لتعويق نشاط المجرمين والحيلولة دون هروبهم من بلد لآخر هو التفاهم بين رجال الشرطة في الدول الاخرى فانشئت الشرطة الجنائية الدولية ٠ كما أنشئت المراكز العلمية لابحاث الجريمة لدراسة تطور وسائل ارتكابها ومكافحتها ٠

وبالرغم من كل هذه الاستعدادات الآلية والفنية فمازالت بعض الجرائم ترتكب ويقف أمامها الخبير الجنائي مكتوف الأيدي دون الحصول على أي دليل مادي يمكنه من أن يكشف عن الجاني أو يدينه ولا يستطيع المحقق أن يجمع عنها الا القرائن المعنوية كالاستجواب وشهادة الشهود ويخرج تقريره بلا نتيجة ، أو بأنها قضاء وقدر مثل معظم جرائم الحريق واغتصاب الخزائن وبعض قضايا التزييف والتزوير ٠

وتحت ضغط تطور الجرائم وتشعبها وجب القيام بثورة علمية حديثة في البحث الجنائي الفني ، فانشئت المعامل الجنائية وهي تعتبر بمثابة الضربة القاضية التي ترتج تحت وطأة ابحاثها أنواع الجرائم المختلفة ففيها جندت كل الكفاءات العلمية العالية واستخدمت أحدث الاجهزة الالكترونية الحديثة

والدقيقة للاستعانة بكل جديد فى مختلف العلوم الحديثة والاستفادة من الآثار والمواد المتخلفة عن الجانى فى مسرح الجريمة مهما بلغت ضآلة هذه الآثار وتحليلها تحليلا دقيقا لا يدخل أى مجال للشك فيه ويشمل أقساما مختلفة لجميع الجرائم التى كانت لاتفحص بواسطة الطب الشرعى وتزويدها بالاجهزة العلمية الحديثة كما تداركت المعامل الجنائية الفجوات والاخطاء التى كان يقع فيها الطب الشرعى والتى يحتمل أن يتطرق اليها الشك فدربت خبراءها تدريبا خاصا حيث يقوم كل خبير مختص بتحليل عينة معينة فى دائرة اختصاصه وعليه أن يرفعها من مكانها بنفسه فهو خير من يقدر قيمة هذه العينة من الوجهة العلمية وكيفية تجنب تلفها والحفاظ عليها ومعرفة موقعها فى مكان الحادث ويمكنه بعد ظهور نتيجة تحليله وموقعها فى مكان الحادث معرفة صلتها بالجريمة .

وبما ان الدليل المادى فى القضية يعتبر هو الشاهد الصامت الحقيقى على الجانى الذى لا يتعرض لانواع الانفعالات والتهديدات والنسيان . فان اثبات الادلة المادية على المتهم تؤكد ادانته وهو المبدأ الذى أخذت المعامل الجنائية على عاتقها اثباته وتوصلت الى الجانى الحقيقى فى كل جريمة بالدليل المادى والطرق الحديثة والخبرات العربية وبفضل التطوير الحديث المساير لكل نشاط أجرامى حديث ، مما سد كل الطرق أمام تفنن المجرمين فى طرق اجرامهم .

***

ولقد ثبت علميا أنه كلما كان المجرم أكثر تثقيفا وتعليما كلما كانت الجريمة أكثر تعقيدا ، فانه يستغل علمه وثقافته وتعليمه فى اخفاء الجريمة ، واخفاء أثرها ومحاولته عدم ترك أى أثر يدل عليه .

وكان لزاما على الخبير الجنائى أن يكون أكثر علما وفطنة من الجانى وملما بطرق البحث ووسائل الجرائم والاساليب التى يلجأ اليها المجرمون لاخفاء آثارهم .

فالمجرم أثناء ارتكابه للجريمة يكون مضطرب النفس متوتر الاعصاب يخشى اكتشاف أمره أو ضبطه وهذه الحالة تؤدى الى عدم تحرزه أو انتباهه مما يجعله لابد أن يترك أثرا يدل عليها مهما وصلت به الدقة فى الحرص على اخفاء جريمته .

لقد وقف المعمل الجنائى بأجهزته العلمية الالكترونية الحديثة وخبرائه وعلمائه العرب ليسدوا الطريق أمام تطور الاجرام وحيل المجرمين والحد من كل هذا بوسائل العلم والخبرة والدراسات التى احرزت نصرا كبيرا فى عالم الجريمة وحازت اعجاب كل من زار المعامل الجنائية العربية من عرب وأجانب .

***

ولم يقف المعمل الجنائى العربى عند الحد من الجريمة فى النطاق العربى فحسب بل انه يقدم كل التسهيلات لطالبى الخبرة فى هذا المجال من الدول العربية الشقيقة كالكويت والمملكة العربية السعودية وباقى الدول العربية والافريقية الاخرى .

وبهذه المساهمة الفعالة والتعاون الكامل البناء يمكن القضاء التام على دابر الوسائل الاجرامية المختلفة ، وتضييق الخناق على المجرمين ، بل يمكن القضاء على الجريمة رأسا ، وكلما شعر المجرم بمدى دقة الاختراعات الحديثة فى الكشف عن الجرائم الغامضة مهما حاول اخفاءها ، فانه سيجد نفسه مضطرا الى اعتزال الاجرام بسبب قوة وخبرة الخبراء الجنائيين العرب .

تثقيف إنسان القرية

بقلم محمد محمود شمس

القرية المصرية ، كانت الأرض التي عشش فيها الاقطاع والاقطاعيون ، السنين الطوال ، يملكون انسانها ، ويسخرونه ، بل يستعبدونه وذويه ، قضاء لحاجاتهم ، وشهواتهم ، دون مبالاة باحتياجاته هو ، ويكفيه أن ينتج الثمار ، ويقتات بالأشواك ، ومتى كان للعبد حقوق ، وهل يتساوى البشر ؟!

وفى الأيام الأولى لثورتنا ، تهدم صرح الاقطاع ، ونفض انسان القرية عن كاهله أثقال هذه السنين الطوال ٠٠ فاعيدت اليه حقوقه فى أرضه ، وسار حتى اشترك أخيرا فى التنظيمات الشعبية ، والمجلس النيابى ، ولكنى هنا أزعم أن انسان القرية ـ بالرغم من كل ما اكتسب فى ظل ثورتنا ـ فى حاجة الى المزيد ، حتى تكتمل انسانيته ، ويقدر على القيام بمسئوليته ، ويقوم بحراسة مقومات حياته ، بنفسه وبقدراته وايجابيته ٠

ان ثورتنا غيرت مجتمعنا فى مجالاته المختلفة ، ولكنها لم تغير بالدرجة نفسها وعلى ذات المستوى انسان القرية ، وتقدم القرية نفسه يسبق تقدم انسانها ، ذلك لأنه آت من خارجها ٠٠ من المدينة ، فقد تعبد الطرق ، وتطور وسائل الزراعة ، وتردم البرك ٠٠ بل تنار القرية ٠٠ الخ ، ولكن انسانها لا يستطيع أن ينظر الى كل ذلك الا النظرة العشوائية التى لا تعنى شيئا ٠٠ والتى عاشت معه السنين الطوال ٠٠ سنين التخلف ، والتى تعود فيها على اللا مبالاة والسلبية ، والحياة وفق ما تريد الظروف والأقدار ٠ أو هو على أحسن الفروض يقف ازاءها مبهور الأنفاس !

ان تقدم انسان القرية الفكرى يسير ببطء لا ينسجم ولا يتناسب مع السرعة التى نعيد فيها بناء حياتنا وحياته ، ولا مع ما وصلنا اليه فى اثنتى عشرة سنة من تقدم ، أذهل القارة الأوربية ، وأيقظ القارة الافريقية وأصبح حديث العالم ٠٠!

وأى بأس فى أن تقال الحقيقة ؟!

ان ثورتنا التى أعادت الينا ارادتنا ، فخلقنا بها المعجزات ، قادرة على السير بهذا الانسان خطوات وخطوات ، حتى تصل به الى المستوى الفكرى اللائق ، انما البأس فى أن ننسى مستوى هذا الانسان ، ونزعم أنه يساير الركب وأنه قد تخلص فى سنوات الثورة الاثنتى عشرة من الرواسب الأخلاقية والفكرية والنفسية لعصور التخلف الطويلة ٠٠ بينما نجد هذه الرواسب فى نفوس بعض الذين نالوا حظا من الثقافة ٠٠ لم يستطيعوا الخلاص منها بعد !

وميثاقنا يقرر أن بناء المصانع سهل يسير ولكن بناء الانسان صعب عسير ٠!

وأحسب أن تثقيف انسان القرية ينبغى أن يكون هدفا من أهداف الحكم المحلى ، لامكان اختيار الوسائل الثقافية ، التى تلائم البيئة ، وتتفق معها ، ومع احتياجات انسانها ٠

غير أنك ـ وهذا أمر يبعث على الأسى ـ تجد للمدينة أيضا فى ظل هذا النظام نصيب الأسد من الاهتمامات ، ولانسان القرية ، الفتات أو العدم !٠

ولنسأل مثلا محافظة الدقهلية ، التى أقامت مؤتمرا لأدبائها فى عاصمتها المنصورة ، ماذا قدمت من وسائل ثقافية لانسان القرية الذى لا يستطيع أن يقرأ الصحف فضلا عن المجلة والكتاب ؟ بل ماذا يعود على سواد الشعب فى قراها من مجلتها « المنصورة » ومعظمهم أميون ؟! بدليل أنك كثيرا ما تجد هذه المجلة مع باعة الصحف فى القاهرة ـ الزاخرة بالمجلات ـ وعواصم المحافظات الأخرى ٠٠ تصرخ ٠٠ هل من قارىء ؟!

وهل نطمع فى أن تطلعنا المحافظة مثلا على مشروعاتها فى القضاء على التخلف الفكرى عند انسان قراها ، على نحو ما تطلعنا على مشروعاتها « **الجمصية** » !

ويقول قائل ، ما لهذا الحديث ، وأجهزة الراديو ، قد غزت كل الفجاج ، ونشرت الوعى والنور ، ووحدت بين القرية والمدينة ، بل بين القطر والقطر ، والقارة والقارة ؟!٠

انه لا سبيل الى انكار أثر انتشار هذه الأجهزة فى توعية انسان القرية ، وكما قال السيد الدكتور عبد القادر حاتم : « ان المواطن يستطيع أن يحصل

على تصيب من متع الثقافة عن طريق الكلمة المسموعة ، وأن يجد غذاء عقليا ونفسيا ، خصبا ولذة فنية وفيرة . والكلمة المسموعة أكثر امتدادا وأوسع انتشارا من الكلمة المقروءة ، ومن هنا كان أثرها البالغ وأهميتها الكبيرة » .

ولكن الحالة التى أرى عليها انسان القرية تحتم اعطاءه الثقافة الخاصة به ، وعلى مستوى معين يحقق فعاليته ، قد يتفق مع المستوى العام لاذاعاتنا وقد يختلف ، وان توحد الهدف ، وهو :

« ضرورة وصول فلسفة العمل الوطنى الى كافة العاملين فى الوطن بالأسلوب الأكثر ملاءمة لكل منهم » . وفقا لنص الميثاق .

ومعنى هذا أنه لا يكفينا من انسان القرية أن يرضى بما قسم له ، وانما نريده الانسان الثائر الذى يحس الاحساس الصادق ، ويفكر التفكير المستقيم ، وعلى هذا ملكناه زمام الأمر ، ولكثرة ما لاقى من حرمان مادى وفكرى وروحى .. ينبغى أن تعيد اليه الحياة .

ووسيلة ذلك « الاسلوب الاكثر ملاءمة له » .

ومن هنا لا نستطيع أن نكتفى بالوسائل العامة فى صدد غرض هام وجوهرى بالنسبة لقطاع هام كذلك ، وقد كان حرمانه من اكبر الأسباب والدوافع لقيام ثورتنا العربية .

وما بالنا لا نكتفى بالوسائل الثقافية المنتشرة فى عواصمنا الكبيرة ، التى فى متناول كل الأيدى ، ونخصص لتثقيف العمال « مؤسسة الثقافة العمالية » ؟! أليس ذلك ليساير العمال الركب الصاعد ؟!

ان انسان القرية تنعدم كل الوسائل الثقافية فى قريته ، بل قد تنقلب أعظم هذه الوسائل الى معوقات !.

ان انسان القرية يقدس المسجد لارتباطه بدينه ومعتقداته ، والمسجد كان مدرسة للحياة فى عصور الاسلام الأولى . ولكن اذهب الى احدى القرى وانصت الى حديث خطيب مسجدها ، تسمع عجبا يحول دون الاستفادة مما تبثه اذاعاتنا وصحفنا من وعى وثقافة ، « ارجع فى ذلك الى ما كتبه الأستاذان محمد عبد الله السمان ومحمود الشرقاوى ، على صفحات الرسالة » .

ان مفهوم الحياة عند انسان القرية صدى لمفهوم المجتمعات المتخلفة المنقرضة للدين ، ومن هنا استطاع الاقطاع والاستعمار السيطرة والاستغلال مدة طويلة ، ذلك أنهم غرسوا ما يريدون لضحاياهم من مفاهيم وجعلوها تنبع من بين مقدساتهم !. فهو مفهوم يعتمد على عقائد وموروثات صعب محوها فضلا عن تغييرها !

ومن المسجد ينبغى أن يتثقف انسان القرية ، وخطيب المسجد ينبغى أن يدرك تماما صلة الدين بالحياة ، ودور المسجد فى التطوير والتعمير والتثقيف ، وهل كانت رسالة الاسلام الا تكريما للانسان على الارض ، وتأكيدا لعزته عليها ؟!

وعن المرأة فى القرية ، كم وددت أن أسأل المنظمات النسائية فى العاصمة ماذا تعلم هذه المنظمات عن المرأة فى القرية ؟! و « البردة » التى ترتديها المرأة الصعيدية فى بعض أقاليم الصعيد ، ولا يبدو منها شىء ، فاذا قابلت رجلا فى الطريق جلست ، حتى يمر ، ذلك أن مجرد رؤيتها ، واقفة فى سوادها ، يتنافى والتقاليد !

ان أكثر من نصف مجتمع القرية : نسائها وأطفالها، حياتهم هى الميدان الحقيقى لعمل المنظمات النسائية فى القاهرة ، ولكن كيف السبيل الى ترك العاصمة بحياتها المترفة ، والذهاب الى حيث البعوض الذى يمتص الدماء ، ومن هنا رقيقات ورشيقات ومدللات ؟!

واذا كنا سنجنى ثمار مدنا العظيم فى سنواتنا القليلة القادمة ، واذا كنا نقيم الآن صرح الحضارة العربية المنشودة من أجل الانسان العربى فان كل انسان على الأرض العربية ينبغى أن يكون على وعى ناضج ورؤية واضحة ، وفكر مستنير ، وهو يؤدى رسالته بالعمل الدائب .

ولا يكفى مطلقا أن نعطى انسان القرية الخبز ، بعد أن أخذناه منه قمحا !. فليس بالخبز وحده يحيا الانسان .

من ملحمة عمر
فتح بيت المقدس
« المشهد الثالث »

بقلم علي أحمد باكثير

في المسجد النبوي

عمر ينتحي ركنا فيه ومعه أهل الشورى ، فيهم عثمان وعلي وعبد الرحمن بن عوف والزبير وطلحة، وقد وقف دونهم أبو طلحة الأنصاري يحجبهم وفي يده السيف .

عمر : أكمل يا عثمان قراءة الكتاب ..

عثمان : (يتلو من رسالة في يده) واني يا أمير المؤمنين أعالج حربا كؤودا صدوما، وبلادا قد ادخرت لك فرأيك والسلام .

(يطوي عثمان الرسالة ويعيدها لعمر) .

عمر : ها أنتم أولاء قد علمتم ان أهل ايلياء قد اشجعوا عمرا وأشجاهم واني قد رأيت أن أمده بالجيش الذي كنت جمعته لامداد سعد بالقادسية ، وأن أسير بنفسي اليه فماذا ترون ؟

عثمان : يا أمير المؤمنين أما المدد فارسله على الفور ولكن لا تسر اليهم فليس ما يستوجب ذلك .

الزبير : وهذا الصلح الذي عرضوه أليس جديرا أن يرحل أمير المؤمنين من أجله

عثمان : لو كانوا يريدون الصلح حقا لعقدوه مع عمرو بن العاص فهو عندهم .

الزبير : انهم يرون مدينتهم مقدسة فيحبون أن يعقدوا صلحها مع أمير المؤمنين بنفسه .

عثمان : لا شك انها مكيدة من داهية الروم الاطربون .

الزبير : أتذكر أطربون الروم ياعثمان وتنسى أطربون العرب ؟

عثمان : أطربون العرب لم يقدر منه على شيء .

الزبير : ويحك يا ابن عفان وهل قدر هو أن ينال شيئا من عمرو ؟ الم يكد له عمرو في أجنادين اذ ذهب يقابله بنفسه على انه رسول من عمرو حتى اذا ألقى في روع العلج انه عمرو أو انه الذي يأخذ عمرو برأيه وأسر له الغدر وعزم على قتله ، كاد له عمرو كيدة أخرى فتخلص منه بسلام ؟

عمر : (معجبا) هيه يا زبير .. لقد والله أنصفت أطربون العرب .

عثمان : فما بال أطربونكم هذا وقف عاجزا دون أسوار ايلياء زهاء عام ينتظر ؟

عمر : كلا ياعثمان انه لم ينتظر هناك وانما ضرب عليها الحصار وتركها لبعض رجاله وذهب يفتح غزة ، ورفح وسبسطية، ونابلس، ولد، وعمواس،

ويافا ، وبيت جبرين ، ومرج عيون وغيرها من مدن فلسطين .

طلحة : (متعجبا) عجبا يا أمير المؤمنين انك لتحفظ أسماء هذه المدن .

عمر : ويحك يابن عبيد الله ، من حمل أمانة فعليه ان يحفظها .

الزبير : اني أرى يا أمير المؤمنين أن تتوكل على الله وتسير اليهم بنفسك فان أرادوا صلحا عقدته معهم ، وان أرادوا غير ذلك فسيكفيك الله أمرهم .

عثمان : كلا ، لا تفعل يا أمير المؤمنين . انك ان أقمت ولم تسر اليهم وقد طلبوا قدومك رأوا انك بأمرهم مستخف ولقتالهم مستعد ، فلم يلبثوا الا اليسير حتى ينزلوا على الصغار ويعطوا الجزية .

عمر : وماذا ترى يا أبا الحسن فانا لم نسمع رأيك .

علي : أما انا فارى ان تذهب يا أمير المؤمنين فقد أصاب المسلمين جهد عظيم من البرد والقتال وطول المقام فاذا انت قدمت عليهم كان لك وللمسلمين الأمن والعافية والصلاح والفتح ان شاء الله . ولست آمن ان لم تفعل أن ييأسوا منك ومن الصلح ويمسكوا حصنهم ويأتيهم المدد من بلادهم وطاغيتهم لاسيما وبيت المقدس معظم عندهم واليه يحجون .

عثمان : لكن أبا الحسن أشار بغير هذا الرأي يوم صرار .

علي : ذلك ان أمير المؤمنين لا يقدم اليوم على خطر فقد أذل الله الروم للمسلمين وانما هي مدينة مستعصية بأسوارها طال عليهم حصارها ، فاري ان قدوم أمير المؤمنين على المسلمين هناك أندى على نفوسهم وأبعث لعزائمهم وأهيب في صدور العدو فتوكل على الله فان لك بكل خطوة تخطوها حسنة وفي كل ظمأ ومخمصة حسنة ، وفي قطع كل واد وكل فج وكل شعب .

عمر : لله أنت يا أبا الحسن لقد والله أرويت وشفيت .

عبد الرحمن : لا تعجل يا أمير المؤمنين حتى تسمع ما عندي .

عمر : قل يا عبد الرحمن ما عندك .

عبد الرحمن : مابرح في نفسي شيء من مسيرك الى الشام وتركك المدينة وليس مايلجئك الى ذلك . هذا أبو عبيدة يمضي فاتحا في شمال الشام مضي الشفرة في قطعة العجين .

طلحة : لا تنس يا ابن عوف ان معه هناك سيف الله خالد بن الوليد ... ألم تر كيف قال لأهل قنسرين لما تحصنوا في قلعتهم بعد ما هزمهم في حاضرها وقتل كبشهم ميناس : والله لو كنتم في السحاب لحملنا الله اليكم أو لأنزلكم الله الينا . كلمة والله لا يقولها الا خالد .

عمر : صدقت يا أبا محمد . عجزت النساء أن يلدن مثل أبي سليمان . والله لأستعملنه على قنسرين وما حولها ليكون نكالا للروم اذا حدثتهم أنفسهم بالكرة .

عبد الرحمن : أما انك لراض عنه اليوم يا أمير المؤمنين .

عمر : أجل لقد أمر خالد نفسه .. رحم الله أبا بكر . هو كان أعلم بالرجال مني .

عبد الرحمن : فهلا أمددت به عمرو بن العاص يا أمير المؤمنين فاني لأحسب ان ليس لايلياء غير خالد .

طلحة : اي والله يا أمير المؤمنين ليس لها غير سيف الله .

عبد الرحمن : وتبقى أنت يا أمير المؤمنين بالمدينة وخلاك ذم .

عثمان : هذا والله الرأي يا أمير المؤمنين .

عمر : (بعد صمت قصير وهو ينظر مليا الى عبد الرحمن) لا يا ابن عوف لقد أبعدت مرماك .. اما ان في سيف خالد لرهقا وانك لأول من يعلم ذلك وهذه مدينة مقدسة عندنا وعند أهل الكتاب .

علي : هديت الرشد يا أمير المؤمنين .. ان لك في رسول الله لأسوة حسنة فقد أوصانا يوم فتح مكة بالرفق بأهلها ونهانا عن العنف ، وان بيت المقدس لفيه المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله والذى كان قبلتنا الأولى قبل ان نؤمر بتولية وجوهنا شطر الكعبة .

عمر : بوركت يا ابن أبي طالب لاعدمنا رأيك وعلمك . اما والله ان رفق عمرو بن العاص لخير عندى من عنف خالد بن الوليد .

علي : فاذا ضممت الى رفق عمرو رفقك يأمير المؤمنين كان ذلك أجدر بمكان بيت المقدس وأوفى بما هو أهل له من التوقير والتعظيم .

عمر : يا أبا طلحة . ائتني الآن برسول عمرو بن العاص .

(يخرج أبو طلحة ويغيب قليلا ثم يعود ومعه عقبة بن عامر الجهني) .

عمر : هلم يا أخا جهينة .. ابشر فقد أنجح الله مهمتك .

عقبة : (فرحا) الحمد لله يا أمير المؤمنين .

علي أحمد باكثير

عناق الثوار

للشاعر اسماعيل الصيفي

متف الملاح في نهر الفرات .. وتغنى آلمه
زسرى الشعب ذليل الخطوات .. في الليالي المظلمة
ما الذى خلف وضوح البسمات .. من معان مبهمة
ما الذى تحت هدوء الظلمات ..من منى مضطرمه ؟
ثورة ؟ صه !.. انما الجلاد عات .. يالها من كلمة

بيد ان الحلم الصخاب هز النائمين .. فاستفاقوا
واذا الصحوة همسات ، فتدبير مكين .. فانطلاق
واذا ثورتك الكبرى تهز العالمين .. يا عراق
واذا نحن على الشطئان وجد وحنين .. وعناق

عانقت ثورتك الكبرى شعارى .. وأجابت روحيه
أمل يتداح من دار لدار .. ويغنى أغنيه
وقلوب ضمها ذل الاسار .. وحدتها أمنيه
وشجاها ثارك المر وثارى .. من عهود باغيه
كانت الظلمة شماء الجدار .. والسواقى عاتيه
فاضاءت نارك الكبرى ونارى .. للسنين الآتيه

البر الثانى في رحلة خارج السور

بقلم
الحسانى حسن عبد الله

قرأت « رحلة خارج السور » وشاهدتها فخرجت منها بمعنى فتشت عنه فى كل ما كتب عنها فلم أجده ، فقلت لنفسى : أأنت المصيب والآخرون جميعا على خطأ ؟ وظل الاستفهام بلا جواب ، ولكن الغريب فى أمر هذه المسرحية ليس اختلاف التفسيرات بل اتفاقها جميعا على فكرة ثانوية فحواها نقد مفاسد عهد الملكية والتبشير بالعهد الحاضر • وبناء على هذه الفكرة اتهمت بعدم التناسب بين أسلوبها وفحواها•

هذه التهمة لا تعنينا الآن وانما يعنينا أن فهم المسرحية على هذا النحو يجعل أكثر من نصفها لغوا• وليس من المعقول أن يفى جزء من العمل بمعناه ويبقى معظمه بلا معنى • لكن هذا الذى ليس معقولا كان هو المعقول فى تناول النقاد لها ، فقد اعتمدوا على جملة أقوال ترددها شخصيات ثانوية غافلين عن حقيقة بديهية تجعل معنى العمل المسرحى منوطا بشخصياته الرئيسية • فاول خطوة فى الفهم أن نكشف الرمز على ضوء معرفة ما تعانيه هذه الشخصيات • وليس من الحتم أن تنتهى بنا هذه الخطوة الى تفسير مانع فقد نبدأ منها ونصل الى تفسيرات مختلفة ، لأن الأدب حياة وليس قضايا رياضية ولكن المهم فى هذه الحالة أن يتغلغل التفسير الى الباطن بحيث لا يترك فى العمل ما يمكن أن يتناقض معه •

هذه المسرحية دعوة غير صريحة الى اطلاق العنان للغريزة الجنسية • بل هى دعوة تصل الى غايتها فى التواء شديد • وقد يكون ذلك لأن الدكتور رشاد رشدى يخشى ان يجهر بما يريد ، ولعل هذه الخشية هى المسئولة عن غموض الفكرة وتعقد الحوار • وربما كان لهذه الخشية ما يسوغها فلست انكر ان فى مجتمعنا ميلا الى محاربة الكلمة بغير الكلمة وانما انكر ان يمنعنا هذا من تحمل التبعه • نحن فى حاجة الى تفكير جرىء ولكنه لن يكون جريئا اذا بلغ الغاية فى الالتواء •

تتطلع الشخصيات الرئيسية الى بر ثان تتخلص فيه من مشكلاتها باحثة عن معبر يوصلها اليه• وكل ما نعرفه عن ذلك البر الثانى أن الورد يتفتح فيه ، ولكن الورد ليس بغية الجميع فبينما يتلهف عليه « حامد ، وفريد ، وكريمة » نجد «سعيدا» يضيق به أشد الضيق • فما حقيقة ذلك الورد ؟

انه دليل حب يقوم على علاقة جنسية • «محاسن» تحب « فريد » وعندما تحس بالعلاقة بينه وبين « كريمه » تتهمها بخيانة زوجها « سعيد » أما دليل الاتهام فهو وردة اتى بها «فريد» من البر الثانى ليهديها الى «كريمة» •

محاسن : من امتى العلاقة اللى بينك وبين فريد؟
كريمه : انت اتجننت ؟
محاسن : انت اللى اتجننت • واحده متجوزه ••

ولما تنكر «كريمه» تواجهها «محاسن» بالدليل :

ـ يعنى مفيش حاجه ؟ أمال الورده دى ايه ؟

« أمال الورده دى ايه » هذا السؤال الانكارى من «محاسن» يعنى ان الوردة رمز العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، وعلى هذا المعنى تفهمه «كريمه» •

فاذا انتقلنا لنتبين حقيقة المشكلات التى يعانى منها أبطال المسرحية وجدناها لا تتعلق بغير الجنس • «شهيره» زوجة «عم كامل» تنتحر لانها لم تحتمل خيانتها لزوجها مع صديقه «أبو العيون» و «محاسن» تحب «فريد» وتخونه مع «اسماعيل» • و «سعيد» يخون زوجته «كريمه» مع «صابره» • وكريمة تقبل «الورد» مرة من «فريد» ومرة من «حامد» «وزاكيه»

يشترك في جسدها ثلاثة : عم كامل وصديقه «ابو العيون» الذى عمى وهو يحاول انقاذ «شهيره» من الموت ـ و«سندس» الخادم الذى يعلم ما يفعله بها الآخران .

والآن ما الذى يريد أن يقوله رشاد رشدى ؟

يريد أن يقول ان «شهيره» لم تنتحر لانها خانت الزوج فى شخص «عم كامل» وانما انتحرت لخيانتها انسانا يحبها ، فلو لم يكن الحب لما كان لقداسة الزوجية أن تشعرها بالذنب .

شهيرة : كامل بيحبنى . ما اقدرش أسيبه . ياريته يكرهنى .

ان ما يحول بينها وبين الرضاء بمنع جسدها لصديق زوجها هو تلك العاطفة التى يكنها الزوج لها فلو انه كان يكرهها لرضيت مطمئنة الضمير بالخيانة .

يريد أن يقول ان «محاسن» همت بالانتحار لانها عانت التجربة نفسها التى عانتها امها «شهيره» فهى تبادل «فريد» الحب وتخونه مع اسماعيل العريض الأسمر .

يريد أن يقول ان وثيقة الزواج لن تمنع الخيانة وان الحب أضعف من الشهوة . ولكى لا ينتحر الناس تخلصا من عذاب الضمير يجب الا تكون وثيقة الزواج وثيقة ، والا تكون العاطفة مكبلة لنوازع الهوى . يعنى ينبغى أن يقوم عرف آخر لا يرى فى نزوة الجنس جريمة . عرف يتيح لكريمة ان تمنح جسدها مرة لحامد وأخرى لفريد بغير خوف من زوجها :

كريمة : فريد . انت قلت لى البر التانى فيه ورد جميل . مش كده ؟

فريد : أجمل ورد ممكن تتصوريه .. بكره لما أبنى الكوبرى تبقى تروحى تقطفى منه زى ما انتى عاوزه .

زاكيه : واحده بيضه وواحده حمره

كريمة : (بفرح) مدهش . (بانكسار) لكن سعيد

فريد : ماله سعيد ؟

كريمه : ما بيحبش الورد

حامد : أما جنينة الحاج بسيونى فيها شوية ورد . بكره وانا جاى من المدرسة أجيب لك معايا شوية .

كريمة : صحيح (بخوف) لأ بلاش بلاش

زاكيه : واحده حمره وواحده خضره

كريمة : تيجى نروح نشوف الورد ؟ نشوفه بس

حامد : «وهما خارجان» نشوفه .. نقطفه .. زى ما انتى عاوزه «يخرجان» (صوت الفرس يصهل أعلى من الاول ويستمر تحت كلام زاكيه)

هذا مشهد جنسى كامل تبدأ فيه الرغبة على استحياء وخوف وتنتهى بصهيل الفرس الذى يصهل دائما عند أى بادرة من بوادر الاشتهاء ، أو تنتهى بالاشباع الذى ترمز اليه السرعة الشديدة او الايقاع الجنسى المتوفر فى كلمات زاكيه (واحده خضره وواحده حمره) .

أما «سعيد» فى المشهد فهو يمثل عائقا أو يمثل سطوة التقاليد فهو لا يرضى أبدا بالورد أو لا يرضى لزوجته ان تخونه ، ولكنا نعلم أنه يخونها مع «صابره» ، فالمؤلف يقول اذن ان العرف القائم الآن عرف جائر لانه يتيح للزوج أن يعبث ولا يعطى للزوجة حقها فى العبث .

سعيد بيكره الورد وبيحب كريمه . واهم قاعدين فى بيتهم الصغير الجميل والياسمين قافل الشباك (بفزع مفاجىء) وعلى الياسمين تعابين تعابين . وكريمة فى حضن سعيد . حتروح فين من التعابين

محاسن : كريمة . اصحى فتحى عنيكى . انت هنا فى بيت عم كامل .

كريمة : (تفتح عينيها) عارفه (تنظر حواليها)

محاسن : شفتى ؟ مافيش تعابين ولا حاجة

كريمة : (بحنين) لو كانوا يبنوا الكوبرى

او لو كانوا يتنازلون عن تقاليدهم الجائرة التى لاتحسب للنزوات الطارئة حسابا ، لو يعطون للمرأة نفس الحق الذى يعطونه للرجل . ولكن التقاليد قوية . انها فى قوة «السراى» التى أصدرت قرارا بوقف « فريد » عن العمل .

معنى هذا ان الكاتب يرى التقاليد والسراى قوة واحدة ينبغى الا يزول جزء منها ويبقى جزء . والآن وقد زالت قوة السراى ينبغى أن تزول قوة التقاليد .

الكوبرى اذن هو معبر الى نفسية جديدة يرى فيها بضعة أشخاص وسيلة الخلاص ، أما بالنسبة الى السواد الاعظم من الشعب فلا أهمية له . فهذا الشعب كما تعرضه المسرحية فى حالة من التخلف والغفلة عن جذور مشكلاته تدعو الكاتب الى السخرية وتدعو المشاهد الى الرثاء . وعرض الشعب فى هذه الصورة لا يستقيم على فرض أن السور يرمز الى مفاسد العهد الماضى الا اذا كان رشاد رشدى يريد ان يقول ان الشعب قبل الثورة كان على قدر مخيف

من البلاهة ، وان الثورة نبات شيطانى لم يصنعها وعى الأمة وانما صنعها وعى متفرد لبضعة أشخاص من الأمة . ولا احسبه قصد الى شىء من هذا . السور شىء يحاصر كل فرد على حده هو الذى صنعه وهو الذى يهدمه . يقول «فريد» (اللى عملوا السور هم نفسهم اللى يهدوه . كل واحد يهدم بايده الحته اللى بناها . دى الطريقة الوحيده)

ان المؤلف على وعى بفكرته وعيا دقيقا . ومن شواهد هذا الوعى أنا نجده يكرر ذكر اسم « الحاج بسيونى » فى موضعين متباعدين . والحاج بسيونى ليس شخصية فى المسرحية وانما هو اسم عارض يرد ذكره فى الصفحة الثامنة عشرة للدلالة على شىء وفى الصفحة الرابعة والثمانين للدلالة على الشىء نفسه . الحاج بسيونى صاحب « الجنينة » التى ذكرت فى حوار سابق والتى تحتوى على ذلك الورد الذى تخشى كريمة أن يقطف لها حامد بعضا منه هو نفسه الحاج بسيونى الذى يرد فى هذا الحوار :

محاسن : فريد . اخص عليك خضتنى افتكرتك العفريت

فريد : عفريت ايه ؟

محاسن : (بحماس) العفريت اللى طلع لخالتى مراة الحاج بسيونى . تصور العفاريت بقت بتطلع بالنهار .

فريد : كلام فارغ . موش معقول

محاسن : موش معقول . لكن حصل . دى الست فى المستشفى . تصور من اجرامه يطلع لها الساعة اتناشر عز الضهر . قاعده تخبز تلاقى ده واقف فوق راسها وشه كله شعر . طويل واسود زى الفحم . صوتت . جم ولادها والخدامين والجيران . وده برضه واقف مطرحه . يشتموه . يرموه بالتراب ما يتحركش . مامشيش الا لما سمع وابور الحريقه . دخل فى خرم صغير فى الفرن . خرم صغير خالص قد كده . رجالة الحريقة يسلطوا خراطيمهم على الفرن لكن كل ما يرشوا الفرن بالميه النار تقيد فيه زياده . خافوا لحسن يعملوا حريقة فى البيت . مشيوا . تو ما مشيوا النار انطفت . اسماعيل بيقول دى حاجة طبيعية . طبيعية كيماوية مش فاكره . امراة « الحاج بسيونى » تخونه مع العفريت . وجنينه «الحاج بسيونى» هى التى تتحرق «كريمة» رغبة فى وردها ورد الشهوة أو ورد الخيانة، والخيانة كما يتضح من الحوار لا مناص من وقوعها، فقد حاولت الخراطيم أو حاولت التقاليد ان تطفىء شهوة المرأة ولكن الشهوة تلتهب أكثر ، ولم تنطفىء الا بعد انسحاب الخراطيم أو بعد اشباع الغريزة الجامحة فى غفلة من سطوة التقاليد . أما اسماعيل الذى سبق أن رأينا «محاسن» لا تستطيع أن تمتنع عن منحه جسدها ـ لا لشىء الا لانه عريض أسمر ـ فيرى فى هذا الامر حاجة طبيعية . وهذا ما يراه معه الدكتور رشاد . انه يريدنا أن نتحرر من تلك السطوة التى قضت على « أبو العيون » أن يعيش فى خوف دائم من افتضاح أمره مع «شهيره» هذا الخوف الذى يبدو فى استفهامه المتكرر «هم قالوا ياوله ؟» كأنما يريد أن يستوثق من أن أحدا لم يفش سره ، السطوة التى قضت على « زاكيه » التى تشبع عن طيب نفس أو عن طيب جسد رجالا ثلاثة بالجنون .

يقول الدكتور رشاد رشدى : كلنا يخون . كلنا يحافظ على التقاليد وكلنا يخرقها لان الحاجات الطبيعية أقوى . هذا هو التناقض الذى مزق «محاسن» «الدنيا مليانه رجاله وستات خاينين وعايشين مبسوطين» . التناقض بين ما نقيمه بأنفسنا ونهدمه بانفسنا . لنعترف اذن بالامر الواقع حتى تزول من القواميس هذه اللفظة البشعة « الخيانة » . ولن تزول الا اذا ارتضى كل منا أن يحترم نداء الشهوة فى جسده وفى أجساد الآخرين . المرأة لن يشبعها رجل واحد فهى تريد الاسمر العريض وتريد الدمث الذكى ، وتريد غيرهما على اختلاف الاوصاف . والرجل لن تشبعه امرأة واحدة فهو يريد « واحده بيضه وواحده سموده ، واحده حمره وواحده خضره»

هذه هى الفكرة التى خرجت بها من « رحلة خارج السوره» والتى يقوم عليها فى اعتقادى بناء المسرحية. وهى ـ كما نرى ـ فكرة لا يتطلب ردها غير اعمال الخيال قليلا فيما يكون عليه حال البشرية لو أطلقنا العنان للأهواء . ان البشرية لم تصطنع التقاليد الا هربا من الدمار الذى يتهددها فى شيوعية الجنس . ذلك ان تحقيق الرغائب مع تباينها بين فرد وآخر امر مستحيل ، وأى محاولة لجعله ممكنا تؤدى الى صراع مرير بين صاحب الرغبة وصاحب الرغبة المباينة لن تكون نهايتها حميدة على أى حال .

فعلى «الدكتور رشاد رشدى» أن يسلم ـ الى ان يخترع لنا آدم آخر ـ بحتمية التباين فى الكائنات. ولا سبيل الى تجنب الوبال غير العرف او التقاليد او القانون . ولا خلاف على أن فحوى الكلمات الثلاث لا يضمن تنظيم العلاقات بين الناس تنظيما يرضى الجميع ولكن قانونا يحرق أهون بكثير من الفوضى .

الإسلام المصدر إلى أفريقيا

بقلم حسن عبد الله الشائع

منذ أسابيع التقيت بأحد تجار أفريقيا الأثرياء ، وحدثني عما يلقاه الاسلام في غربي أفريقيا من معاناة ازاء نشر الثقافة الاسلامية ، فبينما مدارس الارساليات التبشيرية ومعاهدها تزدهر وتتلقف عشرات الألوف من أطفال المسلمين وشبابهم ، تتضاءل الكتاتيب وتكاد تختنق ، وهي الوحيدة في البلاد التي تقوم على تعليم القرآن الكريم واللغة العربية ، وذكر لي أنه كلما قدم الى القاهرة حرص على أن يصدر عددا من الكتب الدينية الى بلاده ، واعتبر ما دفعه ثمنا لهذه الكتب الدينية بمثابة زكاة لماله .

وسألته عن الكتب الدينية التي يحملها معه في هذه المرة ، فأذهلني جوابه ، اذ عرفت أنه يعتزم شراء ثلثمائة مصحف من الورق الأصفر ، وخمسمائة نسخة من « **دلائل الخيرات** » وخمسمائة نسخة من « **دقائق الأخبار في ذكر الجنة والنار** » وخمسمائة نسخة من « **المجموعة المباركة** » التي تحكي قصة استغفار **عبد الله بن السلطان** » ثم بضع مئات من **قصص الغزالة والضب مع رسول الله** ، ومن الجدير بالذكر أن أخطر ما في هذه الكتب المنسوبة الى الدين ، قصة استغفار عبد الله بن السلطان ، ومؤداها أن عبد الله بن السلطان هذا كان سكيرا عربيدا منحلا خلقيا ودينيا ، يجاهر بالمعاصي ويتمادى في غيه وضلاله ، وحين مات أوحى الى الرسول ـ صلوات الله عليه أن يصلي عليه ويشهد جنازته ، ويوارى بيده جسده الى مثواه الأخير وشوهد الرسول وهو يسير في الجنازة أنه يخطو على أطراف أصابعه ، كما شوهد يبتسم وهو يوارى الجسد في التراب ، وحين سئل قال : كنت أسير على أطراف أصابعي لمزاحمة الملائكة ، أما سر ابتسامته فهو أنه شاهد الحور العين تتنافس في استقبال ابن السلطان ، وبعد أن انتهى من مواراة الجسد القبر ، قال الرسول : هلم بنا الى بيت عبد الله بن السلطان نسأل أهل بيته عن عبادته وصلته بالله ، وفوجئوا بأن كل ما يعرفه أهل بيته عنه ، أنه كان يعيش في قمة فسقه وفجوره ومجونه وتمرده على الفرائض الدينية جميعها ، غير أنه كان اذا جاء شهر رجب داب على تلاوة استغفار طويل ، وحين جيء بهذا الاستغفار وتلاه الرسول ، قال : من قرأ هذا الإستغفار مرة واحدة في حياته غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر ولو كان مثل زبد البحر ، وكتب الله له ثواب سبعين نبيا وسبعين صديقا وسبعين شهيدا ، وسبعين حجة ... الخ هذا التخريف .

وليس العجيب في أن تكون قصة استغفار عبد الله بن السلطان ذائعة الصيت ومشهورة لدى العامة والبسطاء من المسلمين في آسيا وأفريقيا ، ولكن وجه العجب أن هذه القصة تباع في مكتبات على بضع خطوات من الأزهر ، وتصدر الى العالم الاسلامي منها عشرات الألوف على مرأى ومسمع منه .

قلت لصاحبي التاجر الافريقي : أتعتقد أنك بهذا العمل تكون قد أرضيت ربك ، وزكيت عن مالك ، وأديت خدمة لدينك تؤجر عليها ؟

قال : وهل في ذلك أدنى ريب ؟

قلت : لو أنك اقتصرت على تصدير المصاحف الى بلادك لكان لك فيما أقدمت عليه مثوبة ، ولكنك حرصت على أن تصدر اسلاما مشوها لا يسيء الى العقيدة ـ فحسب ـ بل يصيب المسلمين أنفسهم ويعوق نهضتهم ويطوق عقولهم بأغلال الجمود والتأخر ، ويجعل الاسلام فوق ذلك مضغة في أفواه المبشرين ، وبعد نقاش عنيف طويل اهتدى الى أن تصدير كتاب واحد الى جانب القرآن ،يعرض العقيدة الاسلامية ، ومفاهيم الاسلام عرضا سليما خير ألف مرة ومرة من عشرات الالوف من هذه الكتب الدينية الغثة التي تجلب العار الى الاسلام وثقافته ، والى وجود المسلمين أنفسهم .

اننا نعلم علم اليقين أن الاسلام دخل الى أفريقيا السوداء ومجاهلها عن طريق التجار العرب ، الذين هاجروا من الجزيرة العربية ومن منطقة الخليج الفارسي ، وهؤلاء العرب هم الذين كونوا الامارات الاسلامية في شرقي أفريقيا ، وصمدوا أجيالا

ازاء هجمات المسيحية والاستعمار معا ، ولكن الى جانب ذلك لا يمكن أن نتجاهل الدور الخطر الذى لعبته الطرق الصوفية فى السيطرة على توجيه الاسلام فى شتى بقاع أفريقيا السوداء ، وربما كان انجذاب الافريقيين الى الطرق الصوفية لدعوتها الى الايمان بالخوارق والأساطير ، يقابله انجذاب الوثنيين الافريقيين الى الكاثوليكية لايمانها بالمعجزات والخوارق أيضا ، وأمام انتشار الصوفية المخرفة فى أفريقيا ، لا يمكن أن تروج الا الكتب الدينية المسفة هناك ، وقد حدثنى بعض طلبة البعوث الاسلامية من أبناء السنغال ، أن الكتب الاسلامية الهادفة الناضجة تقاومها الطرق الصوفية فى بلادهم مقاومة عنيفة وهى صاحبة النفوذ ، وأن الشباب الأزهرى حين يعودون الى بلادهم يعجزون عن تأدية رسالته وسط غوغاء الصوفية المتخلفة ، لأن أهون تهمة يتهم بها الأزهرى هى الزندقة والمروق من الاسلام ، ومثل هذه التهمة كفيل بأن يجعل أقرب الناس اليه مودة ورحما لايتورعون عن مقاطعته ٠

وهنا سؤال يتبادر الى الذهن : هل نستطيع ان نعتبر أننا ادينا بهذا بعض الواجب فى محيط الثقافة الاسلامية ــ تجاه أفريقيا السوداء ــ هذه القارة الفضة ، ومصر لا شك أنها اليوم كعبة العروبة ، ومطمح أنظار الاسلام فى أفريقيا ٠ ؟

نحن لا ننكر أن الأزهر يرسل عشرات من المبعوثين الى أفريقيا كل عام ، ولكن نصيب كل دولة من أفريقيا السوداء لا يتعدى الاثنين أو الثلاثة اذا استثنينا السودان القطر الشقيق ، ومهمة المبعوثين لا تتعدى التدريس بالمدارس الى القيام بمهمة أخرى هى نشر الثقافة الاسلامية الواعية بين الشعب الافريقى ، ولن يكون القياس الى جانبنا اذا علمنا أن فى أفريقيا **٤٥٠٠ مبشر امريكى من المذهب البروتستانتى وحده** ، وأن فى **أوغندة** التى يبلغ تعداد سكانها نحو خمسة ملايين ١٢٠٠ مبشر بريطانى ، ومما هو معلوم أن عدد المسيحيين فى أفريقيا واحد وعشرون مليونا ، وأن عدد المسلمين ستون مليونا ، وعدد الوثنيين ١١٢ مليونا ، وأن كلا من الاسلام والمسيحية يتنافسان فى جذب هذه الملايين من الوثنيين ٠

وفى مجال الدراسات الافريقية لا يبدو أن لنا مجهودا يذكر ، ولا زلنا نتلقى معلوماتنا عن أحوال الاسلام والمسلمين من مؤلفات كتاب الغرب ولاسيما المستشرقين والمبشرين منهم مثال : **«داخل افريقيا»** لجون جنتر ، **«ويقظة العالم الاسلامى»** لـ ف ٠ و ٠ فرنو و « **الاسلام فى افريقيا الشرقية** » للدكتور ليندون هاريس وهو علم من أعلام التبشير فى أفريقيا ، و « **افريقيا الجديدة** » **لصحفى امريكى** ، و « **افريقيا الاستوائية** » لجورج كامبل ، و « **شبه جزيرة سيراليون** » لكريستوفر فايف ثم « **دور العرب فى افريقيا** » للصحفى الفرنسى جاك بولن ، ولولا أن المرحوم **الاستاذ العقاد** تعرض لكثير من هذه الكتب بالنقد فى كتابه الاخير « **ما يقال عن الاسلام** » لظل مجرد صدورها مجهولا بالنسبة الينا ٠

***

وبعد فلسنا نملك الا أن نردد ما سبق أن كتبه الأستاذ **فائق السمرائى** على صفحات **«اخبار اليوم»** منذ أقل من عامين ، حين كتب يقول : « **ان العرب والمسلمين فى افريقيا العربية ذخيرة حية لم نحسن الافادة منها لتوجيه قضايانا القومية** » وفى خلال العامين الأخيرين استقلت دول افريقية كثيرة للاسلام والعروبة فيها نفوذ ، والى جانب ذلك بدأت الصهيونية تتسلل الى أفريقيا لتاخذ لها مكانا ، وهذا يحتم علينا أن نفتح أعيننا على أفريقيا لنحسن الافادة من الطاقة الاسلامية العربية ، أو الذخيرة الحية كما أسماها الاستاذ فائق السمرائى ٠

اما ما قاله « اندريه جيد » من ان اتصال الاسلام بالشعوب الافريقية يرفعها ويسمو بروحها » فهو يقصد بالطبع الاسلام بمفاهيمه الحية ، ومعانيه القوية ، وحساسيته الفعالة ، **لا الاسلام الذى تصدره الى افريقيا مكتبات حى الأزهر فى شبه كتب دينية لا ترتبط بالاسلام الصحيح فى كثير او قليل ٠**

الدين والشعر

بقلم: محمد يوسف القعيد

فى المقالات المتبادلة بين الدكتور محمد النويهى والشاعر عبده بدوى حول الشعر والدين او بالاحرى بحث تلك الظاهرة . ظاهرة انصراف معظم الشعراء – وفهم المسلم والمسيحى – الى حقائق الدين المسيحى محاولا .. استلهام هذه الحقائق خلال القصائد الشعرية . وفى مقالتين حدد الشاعر عبده بدوى الظاهرة وبحث اهم اسبابها وفى رد للدكتور محمد النويهى نفهم ان موقفه من هذه الظاهرة . انه على الشاعر المسلم احد الحلين .. اما ان تكتفى بالتناول الحرفى لهذه العقائد . واما ان نضحى بهذا التناول الحرفى كى يتناولها الشعراء تناولا رمزيا محضا فليس امامنا الا (اننا نحتفظ بحرفية الايمان وان حرمنا من غناء الالهام الشعرى اما أن نطالب بالاثنين معا . فهذا مالاسبيل اليه فنحن لانستطيع أن نأكل كعكتنا ونحتفظ بها) المشكلة لدى الدكتور النويهى اذن بتحديد أكثر هى ان التناول الرمزى لحقائق الدين يتناقى مع الايمان الحرفى بهذه الحقائق وليس امامنا كما يقرر الدكتور النويهى سوى التضحية باحد الشيئين فى سبيل بقاء الشىء الآخر ..

ولكن الشاعر عبده بدوى يرى المشكلة من خلال منظور آخر انها لديه (مشكلة البحث عن الدقيق الجيد وهو لايعرض فى دكان حضارة واحدة وانما فى اكثر من دكان فى اكثر من حضارة) ان الشاعر عبده بدوى اذن ينفى وجود هذا التناقض بين التناول الحرفى لهذه الحقائق والتناول الرمزى لها خلال القصائد الشعرية .

وخلال بحث هذه الظاهرة تبرز لنا عدة قواعد تضىء لنا الطريق :

● ان طبيعة الشعر – من الوجهة الفنية – تسوغ علاقته بالرموز الدينية بطريقة لابد وان تسمح للشعر بان يظل شعرا مهما كانت درجة الارتباط بالنواحى الدينية . ومهما ارتبط الشعر بمجالات خارجية عنه فالمحافظة اولا على نوعية الشعر كفن أدبى دائما فى الأهمية من الدرجة الاولى ..

● ان الايمان الحرفى بالقواعد الدينية – اى دين كان – اقول هذا الايمان بقواعد الدين .. لايتنافى اطلاقا مع التناول الرمزى لها خلال القصائد الشعرية . والدكتور النويهى يقرر هذا بنفسه فى مقاله (لست اعنى بهذا ان العقائد الدينية فى ذاتها حين تقبل قبولا حرفيا كانت دائما عاجزة عن الهام الفنانين والادباء ..)

● ان التناول الشعرى – لدى شاعر ما – لحقيقة دينية معينة لايعنى أن هذا الشاعر مؤمن بهذه الحقيقة على مستواها الحرفى فقد يكون الشاعر غير مؤمن بهذه الحقيقة على البساط الحرفى ولكن لامانع لديه من استخدامها كرموز شعرية فى القصيدة .

● ان الفكرة الدينية حين يخضعها الشاعر للقصيدة الشعرية ولجوها انما تفسر على أساس من القصيدة بصرف النظر عن وضع هذه القضية الدينية خارج اطار القصيدة وهذا مثلا يفسر قول الناقد غالى شكرى فى معرض حديثه عن الشاعر يوسف الخال (انني لاارى فى الفكرة المسيحية – قديما وحديثا – اى مضمون تقدمى ممكن له ان يشد عالمنا الى مستقبل مضىء) ولكن غالى شكرى يقول فى الوقت نفسه عن يوسف الخال (هذا شاعر مسيحى استطاع أن يجعل من أيديولوجيته شعرا) الحقيقة الدينية عندما تقبل على المستوى الحرفى لها . يكون لها وضع خاص . ولكن قبولها على المستوى الرمزى يضع الحقيقة الدينية فى مستوى آخر ..

خلال هذه الحقائق تتضح لنا هذه العلاقة . فالشعر اولا يجب أن يظل شعرا .. يجب ان يظل مستمدا عناصر البقاء من نوعيته الفنية الخاصة .

هذا هو الوجه الاول للقضية . والحقائق الدينية عندما تدخل في القصيدة كرموز ودلالات يجب ان نتلقاها على اساس جديد متناسين في الوقت نفسه كونها حقائق دينية حرفية اولا وقبل كل شيء آخر .. هذا هو الوجه الآخر للقضية .

ان عملية الترجمة والمزج هذه . مع عدم المساس في وقت واحد بالشعر كفن له قواعده وبالقيم الدينية في الوقت نفسه كحقائق دينية حرفية . اقول هذه العملية هي العملية الصعبة المعقدة التي من الواجب على الشاعر أن يراعيها خلال هذه العملية. وهذا ما يقصده الشاعر عبده بدوي بالبحث عن الدقيق والجيد .

هذه اذن هي ابعاد تلك العملية . استخدام الرموز الدينية واستبطان تلك الرموز كي يقوم الشاعر باستخراج كل الدلالات الممكنة من هذه الرموز . هذا الكلام بصفة عامة وان جاز لنا التحديد وتطبيق هذا الحديث على ظاهرتنا . وهي ظاهرة انصراف الشاعر المسلم الى الدين المسيحي .. مع العلم بان دينه مليء بهذه الرموز . ما هو السبب في هذه الظاهرة ؟ ان **الدكتور محمد النويهي** يعتقد أن : الاغراء الشديد لهو هذه الرموز سبب أول، والسبب الثاني : (اننا لم نصل في تفكيرنا الديني الى نظير تلك المرحلة التي بلغها اولئك المسيحيون من اتخاذ العقائد الدينية مجرد رموز) **والشاعر عبده بدوى** يعتقد ان اسباب هذه الظاهرة هي : وقوع الشعراء تحت تأثير مثقفين شديدي الذكاء ، او العيش في المناخ الشعرى للبنان ، أو الاعتقاد بأن القصيدة العمودية تمت الى التناول الديني . او تحفظ علماء على حقائقه ..

ونحن نود ان نفرق بين الشعر الديني وبين التناول الرمزى لحقائق الدين في القصيدة . ففي الحالة .. قد تقبل القوانين الدينية بالحرفية الاولى لها .. وان كان هذا ينقص من قيمة الشعر كفن خالص مثل قول شوقي :

الدين يسر والخلافة بيعة
والأمر شورى والحقوق قضاء

اقول هذا شيء والتناول الرمزى لحقائق الدين شيء آخر على طول الخط .. ومن هنا ايضا يأتي الثقل الفني خلال الاستخدام الرمزى لهذه الحقائق الدينية في القصيدة . فالبعد عن المباشرة والتقريرية والهتافات (وهي واضحة في بيت شوقي) لابد اذن ان تدخل هذه الرموز بلا تصنع واضح داخل القصيدة دون ان يحدث هذا التركيب اى صرع في البناء الفني للقصيدة ..

ان في الدين الاسلامي وفي القرآن الكريم واحداث الاسلام مايكفي فعلا لتوسيع العالم الشعرى واثراء القاموس الخاص بكل شاعر ولاتوجد في الميدان تضحية بشيء في سبيل بقاء الآخر كما يقرر الدكتور النويهي .. الميدان فقط في حاجة الى فارسه الجديد . ليس في الامر كعكة تحاول أكلها والاحتفاظ بها ولكننا في حاجة الى (معادلة صعبة) توفق بين نوعية الشعر كفن قائم بذاته ـ ومعنى هذا الا تتم العملية على حساب الشعر من الوجهة الفنية وفي الوقت نفسه فان استخدام الحقائق الدينية ـ كرموز دينية خلال القصيدة ـ اقول ـ هذا الاستخدام لايتنافى مع الايمان الحرفي ـ او عدمه بهذه الحقائق . فالحقيقة الدينية كحقيقة قائمة بذاتها لها وضعها الخاص ولكنها حين تستغل كرمز شعرى يتغير هذا الوضع ..

ومهما كانت الأسباب التي حالت دون الشعراء من استخدام هذه الحقائق فانه لاتوجد .. تلك الكعكة .. التي هناك ازمة محاولة اكلها ومحاولة الاحتفاظ بها .. هناك فقط حل المشكلة الكبرى . مشكلة (المعادلة الصعبة) ـ وآسف لان هذا الاصطلاح اقتصادى ـ ان المشكلة بالدرجة الاولى هي : « مشكلة البحث عن الدقيق الجيد . وهو لايعرض في دكان حضارة واحدة .. وانما في اكثر من دكان واكثر من حضارة .. »

سحر الأعوام

للشاعر محمود عماد

ومرت سنة أخرى وعدت أشاهد البحرا
فكم من مثلها فى الغيب استوفى به العمرا ؟
وأمضى لا أرى بحرا على الدنيا ولا برا
ولا استلهم الشعر ولا أستلهم النثرا
كأنى لم أعش سنة بهذا الكون أو شهرا
أما هى سنة العيش التى قد سنها قهرا
فاين مضى عن الثغر الذى قد انشأ الثغرا
ثوى اسكندرية وانطو ى اسكندر دهرا
وقيل بنى له قبرا بها فاضاعت القبرا
وعنها غاب انطنيو س اذ غابت كلوبطرا

* * *

ومات وراءها الصل الذى قد نفذ الأمرا
ولم يشفع له فى العيش سم فيه قد قرا
وولى بعد اكتفيو س والاجناد والأسرى
وكم ناس تلت ناسا بقطر قد تلا قطرا
فمنهم عابدو الله ومنهم عابدو الشعرى
ومن للات والعزى انتمى ومناته الاخرى
ولم يلبث سوى البحر الذى عاصرهم طرا
وهذا البحر يشهدنا ولا يالو لنا ذكرا
وفى الغد سوف ينسانا ويلحقنا بمن مرا

* * *

فناء يدرك الاحياء منه الموج قد فرا
فيا عالم سر الخلد هب علمك السرا ؟
سالت ولم اكن بالخلد اذ اسال مغترا
فلو عشنا بلا موت لمتنا الميتة الكبرى
عشية لا نرى أرضا ولا كوخا ولا برا
ولا نلقى لنا ثوبا يقينا البرد والحرا
فموتانا قناطر قد عبرنا فوقها النهرا
نشيع صاحب القصر لنسكن بعده القصرا
ويدفع بعضنا بعضا ليكسب فى الثرى شبرا

* * *

أطار العلم يستجدى لنا المريخ والنسرا ؟
ولو بر بنا العلم لأعفى الأنجم الزهرا
وظل بأرضنا يعنى فحول شرها خيرا
كأن العلم لم يترك عليها موضعا قفرا
وجلى كل خافية ونحى الخوف والفقرا
ولم يبغ الدمار لنا ففجر حولنا الذرا
وراح يعد للدنيا خرابا شاملا وعرا
فبت يابدر فى حذر والا صرت لا بدرا

* * *

الا يا بحر معذرة اذا لم أنشرح صدرا
ولم يحمل حديثى لك مثل الأمس ما سرا
فانى اليوم غيرى أمس والغد لى حوى غيرا
أصيلك كان يبهرنى ويملأ خاطرى بشرا
وكنت أرى أشعته بعينى عسجدا نضرا
فصارت مثل أوراق الخريف تساقطت صفرا
وما حالت بك الشمس ولم يتحول المجرى
ولا رقرق (باخوس) على شطآنك الخمرا
ولكن سحر أعوام فمن بى يبطل السحرا ؟

دمعة على الشاعر محمد على الحومانى

للشاعرة جليله رضا

صاحت جبال الأرز فى لبنان   ركن هوى بالأمس من أركانى
فأجابها وطني الحبيب « ترفقي   اذ نحن فى هذا الأسى أخوان »
وتساءلت نفسي وكلي لوعة   ماذا لدي أنا سوى الحانى
سلوى ! أيا بنت الفقيد وارثه   يا درة الاشعار فى الديوان
أرثى أباك ؟ وكيف أرثى شاعرا   رسم الخلود بريشة الفنان
وفى العروبة حقها بأمانة   وشدا بها متدفق الوجدان
ومشى الى حواء منبع وحيه   حيث الهوى والطهر يلتقيان
وسما بشعر الدين حتى خلته   فى شعره أربى على « حسان »
لو لم يقل شعرا لغير محمد   لكفاه أمجادا على الأزمان

* * *

يا مصر يا قلب العروبة أكرمى   شيخ العروبة ، بل فتى الفتيان
هو ثورة مشبوبة جياشة   جرفت خطى الأعداء كالطوفان
قد عذبوه فصاح فى سخرية   « لا السجن يرعبني ولا سجانى
أنا لن أبيع لأجلكم وطنيتى   وعقيدتى وكرامة الانسان
فاذا ركعت فما لرب آخر   واذا سجدت فما لرب ثان »

* * *

قد كان حرا كالهواء وصافيا   كالنور .. فيه توهج النيران
عاش الحياة بطولها وبعرضها   واحبها كالعاشق الولهان
متحديا آلامه بعزيمة   ومجابها طيف الردى الخوان
متنقلا كالطفل غير محاذر   غضب الطبيب وذبحة الشريان
سلواه كم عانت خطورة عنفه   ونهته فى عطف وفى تحنان
كانت تقول له «استرح» فيجيبها   « النوم للمهزوم والكسلان »
كانت تناقشه فيهدر دافقا   «متدفقا بالعلم والعرفان
الى أرى التاريخ يحنى رأسه   ليمر تحت لوائه الحومانى

* * *

يا أيها العربى فى اخلاقه   يا شاعر التوحيد والايمان
أمثالك الأحرار لا يفنون بل   هم خالدون على مدى الأزمان
اصداؤهم صوت المؤذن معلنا   حق الشعوب ووحدة الأوطان
نم فى حمى الرحمن نوم مكرم   عف السريرة طاهر الاعلان
واليك من كل القلوب تحية   والرحمة الكبرى على الحومانى

على جسر الترعة

تأليف : د. سعيد عبده

بقلم
علاء الدين وحيد

أحد أسباب النكسة التي أصيبت بها القصة المصرية القصيرة منذ الخمسينات ، يكمن في تخلي بعض روادها عن كتابتها ، مثل : **محمود كامل المحامي ويوسف جوهر ودكتور سعيد عبده** • فقد أدت هذه الهجرة الى احداث فجوة لازلنا نستشعر وجودها حتى اليوم رغم ما يعج به حقلنا الأدبي من قصاص •

لقد تخلوا عن القصة في وقت كانت في أشد الحاجة الى تكتل جميع الجهود لمتابعة تطورها والوصول بها الى درجة من النضج تدعم به قواعدها لتصبح طودا شامخا لايمكن ان تزعزعه الأعاصير كفن أصيل ثابت في أدبنا الحديث •

ولذلك عندما يعود واحد مثل سعيد عبده الى اصدار مجموعاته ، فهذه العودة تعد كسبا حقيقيا لقصتنا وقارئها على السواء ، و « **على جسر الترعة** » هي آخر ما أصدره قاصنا الكبير بعد سنوات طويلة•

صفة واحدة على تعدد الصفات هي اجدر بطبيعة الانسان والفنان سعيد عبده ؛ وهي المقاومة •

انها المعدن الأول الذي يدخل في تركيب أديبنا الطالب المكافح الذي يتالم من مرضه الى درجة الاقتراب من حافة الانتحار ، وصاحب القلم الحر الذي يناضل باستماتة المستعمر وصنائعه من المصريين ، والقاص الذي يعرض لأبطال ركب في طبيعتهم الصراع سواء أكانوا انسانا أم حيوانا ، وللنموذج الأخير نذكر على سبيل المثال (مصرع حمار) !

وهكذا تضع المقاومة بصمتها على كل ما ينبع من صاحبنا • في قصة (الجمعة اليتيمة) مثلا ، رغم اختلافنا مع الكاتب حول عنصر استشعار الخطر ومأساة القدر المفتعلة فيها ، نلمس اجادة تصويره لمقاومة الأب – اثر فجيعته في سقوط ابنه الشاب المؤذن الجديد من فوق المئذنة – وهو يجمع شتات نفسه المبعثرة المكلومة وقواه المتخاذلة ، ليأخذ مكان ولده وليؤذن في الناس •

ولا بد لنا ازاء هذه اللمسة الى ضرورة الاشارة الى ماتبدى به غالبا مقاومة سعيد عبده، انه يغتبط بان يظهرها في ثوب من الواجب • ليس هذا الواجب الذي ينجم عن رغبة أو رهبة من سلطة القانون الوضعي ، بل الواجب الذي يدفع اليه القانون الأدبي والذوق الانساني • وهي سمة تتضاءل في عصور الضعف • وأكبر الظن ان العمل على احيائها والاحتفال بها هو ما بعثها ثانية في قصص صاحب (على جسر الترعة) •

وفي مجال المقاومة أيضا تشي قصص سعيد عبده بشيء آخر • فاذا كان ثمة اضطرار الى استسلام ، فأديبنا يرفض مبدأ الاستسلام على طول الخط • وفلسفته في هذا الشأن ، ان ضعفنا في المعركة الكبيرة – التي ربما لاقبل لنا بها – لايعني أبدا رفع الراية البيضاء في المعارك الصغيرة ، وبخاصة اذا لم نكذب ان معظم النار من مستصغر الشرر حقا •

وهناك عامل لا يمكن تجاهله في تكوين قصة سعيد عبده بابعادها المعروفة ، وهو مهنة صاحبها نفسه التي يشغلها في الحياة • فقد شارك الطبيب سعيد عبده في اضفاء لمسات جديدة لم يكن ليتقنها الا من يلتقي بالجسم الانساني – وبالنفس الانسانية أيضا – عاريا الا من ضعفه ومرضه •

وربما كان أثر هذا العامل – الطب – محدودا في مجال قصص سعيد عبده الريفية ، لو أن أديبنا اقتصر على العمل بالمدينة ولم يغش القرية أو يندمج

فى أهلها · فالعكس هو الصحيح ، فقد خالط كاتبنا الريفيين طويلا وعايشهم لا كما كانت تفعل الغالبية العظمى من أصحاب الشهادات ـ فى الجيل الماضى ـ اذ تستعلى على جمهور القرية وتشمئز منه وتظن فى وجودها بينهم تواضعا أى تواضع ، اذ تتحدث عنهم من شرفة السياح ، كما يقول الطبيب راوى (هياكل فى الريف) ·

وهكذا انعكس هذا كله على قصص هذه المجموعة ولعل اتفاق المنهل والتناول الممتاز والاشتراك فى التعاطف الصادق مع الناس ، هى التى تجعل قارىء (على جسر الترعة) يذكر **توفيق الحكيم** ورائعته (**نائب فى الأرياف**) · فاستيحاء الريف والاشادة بمعدنه والالتفات الى التناقض الاجتماعى والمعالجة الفنية ، تصل فى كل من العملين الى درجة التوهج ، ولكن الفنان فى مجموعتنا هذه يقترب أكثر من الفلاح الى حد الالتصاق ·

والريف الذى يصوره « **سعيد عبده** » ليس الريف المصطنع القريب من المثالية الذى تقدمه كتب المطالعة فى المدارس ، او الجنة الخضراء النقية الهواء التى يتخيلها ساكن المدينة أو النفوس الجاهلية القاسية التى تعرضها صفحة الحوادث فى جرائدنا · انه شىء آخر غير هذا كله ، يجتاز القشرة الظاهرة التى تصطدم بها العين فى النظرة الاولى الى ما وراءها من أغوار عميقة يحدد عالمها الحزن والشقاء والبؤس ، فالواقع القاتم الذى كان يعيشه الريف حتى يوم قريب كان بالغ العنف الى درجة مذهلة لم تدركها المدينة من اذلال كامل للكرامة الانسانية والاستهانة بكل حق ، وتجاهل لأى اصلاح · وهكذا كان لابد ان تتلون نظرة المؤلف الى واقعه بهذه الصبغة القاتمة ، حتى النواحى المبهجة غالبا بطبيعتها لم ينتق القاص منها الا جانبها المنطفىء · كما فى قصة (بنت الأكابر) ببطلتها صابحة أم الحاج ، فاول لقطاتها ابتهاج الصبايا « بشوارها » وغنائهن لها ونعت صاحبتها بالعذراء بنت الأكابر ، التى يقدمها القاص فى نفس اللحظة بأنها فاقدة عذريتها وعشيقة ابن العمدة !

والعلاقة التى تربط الفلاح المصرى بحيوانه الذى يخدمه يضرب بها الأمثال فى القوة والمتانة ·

لذلك كان طبيعيا وقاصنا يتناول الريف أن يعرض لهذه العلاقة الوثيقة التى تصل بين فلاحنا وعدته فى الحياة ، البقرة والجاموسة والحمار · واذا اكتفى فى بعض قصصه بلمسها من بعيد ، فقد أفرد لها وحدها قصصا أخرى مثل (مصرع حمار) الممتازة التى تروى بطولة هذا الحيوان حتى نفسه الأخير فى خدمة صاحبه الحاج ياسين ·

ولا يقف المؤلف عند الزوايا التقليدية التى يلتقط منها العلاقة بين الفلاح وحيوانه ، بل هو يلتمس افقا أرحب من ذلك يكون فيه الحيوان نفسه محور فهم وحب انسانى ، ولا يتم اكتمال هذه الدائرة الا تحت شرط خاص يجعله لايهبط بمستوى اللقاء الى ما دون الرؤية الدقيقة ·

« ان الفهم والادراك لا يتاح الا لاولئك الذين يعاشرون الحيوان معاشرة درس لا معاشرة سيطرة وتسلط ، وهم لسوء الحظ اشخاص قلائل · » (ص ١٠٧) ·

فى (صديق قديم) يتعرف حمار بعد سنوات على الطبيب الرحيم الذى عالجه مرات فى جمعية الرفق بالحيوان ، فيقصده بعد أن يميزه بين جماعة من الناس ، وكأنه يستغيث به من مالكه القاسى الذى يحمله مالا طاقة به من أثقال · يقول راوى القصة الطبيب البيطرى نفسه « اننا أنانيون ظلمة عندما نقصر العقل والشعور والذكاء على أنفسنا ونجرد منها هذه البهائم العجماوات » ·

من الصور التقليدية المعروفة فى الادب والواقع المعاش ، تعصب الفلاح المصرى لعرض نسائه · فايمانه بأن الشرف الرفيع لا يسلم من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم ! ايمان جازم حازم صارم · ولكن هذه الصورة تهتز اهتزازا عنيفا فى هذه المجموعة الى درجة التضاد ! فلقاصنا وجهة نظر أخرى فى هذه القضية ، فهو لا يرى لها الحدة التى تبدو بها للآخرين ، ولا يصدق أن العنف أحد تكويناتها الاولى الداخلية . ويكاد يتهم صورتها المعروفة بالزيف والبهتان .

ففى قصة (الشرف الرفيع) نجد «سالم» العامل الزراعى يضبط صاحب الأرض ، الذى تصل الشائعات بينه وبين زوجته الفاتنة ، فى منزله · ويثور ويحزن لا لعرضه الذى مرغ فى الوحل ، بل فزعا من ان يرفض العاشق الحانق بلا شك من الزوج الذى ضبطه ، اعطاءه نصيبه فى البقرة «الشرك» ! وفى قصة أخرى مثل (هياكل فى الريف) أو

(ليلة فى زريبة) والبطل فى كل منهما طالب يعبث بأجيرة فى الحقل ، يمر موضوع العبث نفسه وكانه محور مغامرات لزئر نساء ، بلا أى انعكاس اجتماعى أو اخلاقى أو نفسى ، بعكس قصة يوسف ادريس المعروفة (الحرام) ٠

وكان سعيد عبده بهذا التناول يرفض اعطاء هذا الجانب أكثر مما يستحق فى نظره ٠

واذا كان هذا موقف قاصنا وهو يصور العرض عند الفلاح ـ البحراوى ـ ، فالأمر يختلف كلية وهو يتناول نفس الموضوع عند الصعيدى فى « أم قويق » . فالصورة هنا لا تختلف عن مثيلاتها التقليدية عند غيره ، وهو ما كان ينأى بقلمه عنها ٠ فما مبعث هذا الموقف ؟

هل تكون قصة (أم قويق) سابقة أو لاحقة لما ذكرنا قبلا من اعمال ، فحملت تغيير وجهة النظر الأخرى ؟ أم لأن المؤلف يرى اختلافا واضحا فى التكوين النفسى بين قاطن الشمال وقاطن الجنوب ؟

وسعيد عبده يهتم كثيرا بالحدث ، وأكثر مجموعته من القصص التى تعالج هذا اللون ، ففى (ليلة فى زريبة) مثلا ، نجد ان شخصية فاطمة القروية التى غرر بها محسن التلميذ الثانوى ، لا تجد احتفالا بقدر ما تجده الخيوط التى تشكل حادث ولهه بها فى البداية واهماله وهجره لها بعد ان قضى لبانته ، ثم ثأرها منه وقد تجدد غرامه بها عندما استرجعت صحتها ثانية وعادت اليها حلاوتها وجمالها ، بنفس الأسلوب المهين الذى عاملها به قبلا ٠

والوضوح سمة أخرى من سمات قصص كاتبنا ، حتى عندما يترك واقعيته ويلتمس الرمز ، لا تغشى رؤيته الصافية ضبابية مصطنعة ترمى بتناوله الى وادى التيه فيغمض ويتعقد ويضطرب الفهم ٠ فرمزه متابعة الخطو نحو المزيد من التعمق ، وتمزيق الحجب المسدلة على حقائق الحياة ٠ ولا يستوجب أن تكون هذه الحقائق متطرفة ، أو مسرفة فى الابهام ، مغلقة على نفسها تماما تعايش الناس نادرا ٠ فهذا شىء ربما لا يتعلق به الفنان كما يعمل الصوفى مثلا على استشرافه . ولكن القاص يجد الكثير مما يشغله ويستوعبه أدبه فيما يحيط به فى الحياة العادية التى يخفى روتينها الدائم وقربنا منها وانغماسنا فيها ، حقائق الوجود ،

فى قصة **(شجرة التوت)** مثلا نقرأ لسعيد عبده معالجته لقضية عقوق الابناء من خلال عدم اعتراف غصن شجرة مغرور بالأصل الذى يستمد منه جذوره ٠ ولكن رمز قاصنا لا يقيمه خط منفرد ، بل اكثر من واحد يعرض وجوها اخرى. ولذلك فنفس القصة تتناول ايضا ، التقليد الاعمى الذى ينزلق بصاحبه الى البوار ، كطمع غصن التوت فى التشبه بالورد ٠ وكذلك تلهف الغصن على الاستقلال بنفسه وتأكيد ذاته ، وتمرده على مقامه الصغير الضئيل ٠

لا يجد القارىء فى **(على جسر الترعة)** اختلافا فى مستوى الاخلاص والحرارة والصدق والنضج ـ وهى خصائص تشيع فيها أصالة قاصنا ـ التى يتناول بها سعيد عبده موضوعاته ٠ ولكنه يلتقى بهذا الاختلاف أحيانا فى القالب الذى يستوعبها ؛ ولعل مرد ذلك الى عاملين ، الأول ممارسة الكاتب لنوع من الالتزام تجاه الطبقات المظلومة دفعه كما يفعل الالتزام غالبا الىمجاوزة القصد قليلا أو كثيرا بالتكنيك الفنى ٠ والثانى الزمن المتقدم الذى كتب فيه اديبنا هذه المجموعة ـ المختارة من مجموعاته الأربع السابقة ! ـ وفن القصة العربية فى طفولته ٠ وتبلور هذا الضعف فى مستويين ؛ قصص غير مكتملة مثل (قصور على الرمال ـ نائب ديروط ـ بغل الحكومة ٠٠ الخ) وصور قصصية مثل ؛

(بين صلاتين ـ القرية التى سكنتها الشياطين ٠٠ الخ) ٠

وقارىء هذه المجموعة ليس فى حاجة الى دليل او مفسر حتى لو كان المؤلف نفسه ، ليحدد له التوقيت الزمنى لقصصها ، اهو قبل فجر ٢٣ يوليه ١٩٥٢ أو بعده ، فقد سبقته قصصه ذاتها الى بلورة الجواب بدقة وعمق عندما هاجمت السمات البارزة التى تكون وجه الاقطاع وتوقف عجلة الاصلاح والتخلف الذى يكاد يكون تاما بشتى الوانه فى الريف ٠ هذه الأشياء التى كانت بعض ملامح العهد الملكى ٠ ولذلك عندما تشير بلفظ صارخ واحدة من القصتين الاخيرتين اللتين كتبتا بعد عام ١٩٥٢ وهى (أخيرا ولدت الست) الى وقوع هذا الحدث الضخم ـ ثورة الجيش ـ وأثره فى تحويل مجرى القصة ، يشوب الخطوط بعض التكلف والمباشرة الصريحة ٠ وليس مثل الجهر ـ هذا العامل المتطفل ـ افسادا لفن القصة ، لأنه يتدخل فى عملية بنائها ويحاول أن يفرض عليها أشياء من خارجها ، فينتج من هذا الصدام هذه الخطابية التى نلحظها ٠ كما ان هذا الاعلان من ناحية أخرى يتهم ذكاء القارىء ووعيه، فيلفته لفتا غير كريم الى ما يظنه قد فاته !

الآداب الشرقية المعاصرة

الأدب السنسكرتي

بقلم محيي الدين الألوائي

يرجع تاريخ اللغة السنسكرتية في القارة الهندية الى اربعة آلاف سنة مع ان اقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية هو الكتاب المعروف « ركفيدا » ويعتبر اقدم الكتب عن سلالة الآريين باكملها .

وبدات السنسكرتية تبث نفوذها وترسل شعاعها الى مناطق آسيا الوسطى والشرق الاقصى مثل القرن الاول قبل الميلاد بطريق « البوذية » ، ومنذ القرن الثاني للميلاد صارت اللغة السنسكرتية مطية الثقافة الهندية الى جنوب شرقي آسيا ومنحت لهذه البلاد تراثا مليئا بالتمثيليات والروايات والأشعار والموسيقى والرقص والنحت، وهكذا لم تعد السنسكرتية عامل التجانس للقارة الهندية فقط ، بل جعلت الشرق الاقصى وجنوبي شرقي آسيا تحت تجانس ثقافي متين . وخلال هذه الفترة الذهبية ، تركت السنسكرتية آثرا فعالا في جميع الميادين الادبية والفلسفية والفنية والعلمية وغيرها .

ومن بواعث الاسف للعالم الأدبي ان صفحات مجيدة من الادب القديم مازالت في غياهب الجهل والاهمال في المخطوطات السنسكرتية المحفوظة في مختلف المكتبات الاثرية مع أن جزءا كبيرا منها قد فقد على ممر العصور وملمات الزمن ، ولم يبق في ايدينا منها الا ما طبع أو تناقلته الالسنة جيلا بعد جيل ، ولا يستطيع احد ان ينكر النظام الفلسفي والتمثيلي والروائي الذي ينطوي عليه الادب السنسكرتي القديم مثل « آبانيشاد » و « كيتا » وغيرهما من التراث الهندي الذي صار جزءا هاما للفكرة العالمية وأما الأساطير السنسكرتية فلم تشجع آداب اللغات المحلية فقط ، بل أوجدت بفضل شخصياتها الروائية والمبادىء القيمة - نظريات انسانية ، ومبادىء سياسية ، وأفكارا وطنية وقواعد خلقية عظيمة ،وتعتبر تمثيليات كاليداس وسدراكا واشعارهما في المكانة الاولى من هذا الحقل الزاهر.

ومن الميزات التي تركتها اللغة السنسكرتية في اللغات المحلية الاخرى ان كل كاتب او خطيب عندما يصل الى قمة الأساليب الادبية في اللغةالتي يتناولها ينساق الى اقتباس كلمات او فقرة من الآداب السنسكرتية الخالصة ليزيد ما يقوله روعة وبهجة . وقد صارت السنسكرتية جهازا مشتركا لا يمكن الاستغناء عنه لكاتب او اديب في لغة محلية، ويمكن ان يقال بأن الوعي الجديد الذي ساد البلاد بعد الاستقلال يرجع الفضل الكبير فيه الي التراث القديم الزاهر للبلاد . المنبعث من اعماق الآداب السنسكرتية ، وكذلك الروح التي تلعب وراء الانتاج الادبي الحديث للسنسكرتية ولو كانت اللغات المحلية هي الواسطة المباشرة .

وتمتاز الآداب السنسكرتية الكلاسيكية القديمة بجميع انواع جودة الاسلوب ، ودقة المعاني ، ووفرة الخيال ، والتشبيهات الخصبة الجذابة .

وبلغت التمثيليات السنسكرتية أوجها في اختيار الشخصيات الروائية والمشاهد والمحاورات الكلامية بحيث تداني تماما التمثيليات والمسرحيات العصرية ، وان فن « التحسينات » السنسكرتية المعروفة باسم « النكار شاسترا » لتساعد مساعدة فعالة في سبيل النهوض بالآداب الحديثة للغات المحلية الهندية العديدة . ومن هذه الناحية لا نرى

مانعا من القول بان السنسكرتية لها جذور متاصلة فى عالم الآداب ، وان لم تكن معدودة الآن فى مقدمة اللغات الحية الحديثة .

وان الآداب السنسكرتية لحية خالدة الى يومنا هذا فى طيات الكتب الدينية الهندوسية المعروفة بـ «ويداس» والكلاسيكية الهندية الاخرى العديدة، وان الأسلوب الادبى الرائع لهذه المؤلفات القيمة ، والقواعد اللغوية والقوانين النحوية وطرق الانشاء فى التمثيليات السنسكرتية القديمة ليدل على انها كانت فى تلك العصور المديدة لغة حية شائعة فى اوساط الشعب والميادين العلمية والادبية والدينية ، وفى الوقت ذاته كانت تحتل مكانة اللغة الرسمية والثقافية .

وينحدر معظم اللغات الهندية المحلية من اصل سنسكرتى لا يزال نقطة الالتقاء بين هذه اللغات الاقليمية المختلفة ، وليس من المبالغة فى شىء ان يقال بان اللغة السنسكرتية تلعب دور العامل الفعال فى خلق ثقافة مشتركة ووحدة ادبية فى شتى انحاء القارة الهندية ، فاننا نرى الاصول السنسكرتية متمكنة فى القواعد النحوية والتراكيب اللغوية بعدة لغات هندية محلية سيما اللغات الشائعة فى جنوب الهند مثل « مليالم » و « تلجو » و «كندية» و « تمل » والحروف الهجائية لها جارية على اصول الهجائية السنسكرتية نفسها ، بل أن هذه اللغات سيما « مليالم » و « تلجو » مزيجة من السنسكرتية واللهجات المحلية .

أثر اللغات الاخرى فى تطوراتها

ان شان السنسكرتية فى الأخذ والعطاء شان اللغات العالمية الاخرى ، وتبدو من تاريخ تطورات هذه اللغة خلال العصور الطويلة وخصوبتها ونموها الانطباعات الخارجية الطارئة عليها ، والاثر الذى تركته اللغات المعاصرة الاخرى فى مختلف الميادين الادبية والالفاظ والاوزان والبحور والمصطلحات الاخرى ، وكما انها تلقت واحتضنت فى حجرها التقاليد والاشكال والمظاهر التى كانت تسود المناطق التى احتلتها بنفس الروح التى منحت الكثير للغات الاخرى ، واعتقدت السنسكرتية - اذا صح هذا التعبير - فى مبادىء التعايش السلمى القائلة: « عش ودع الغير ليعيش » ورات عناصر الجمال فى الثقافات العالمية كلها .

وامتازت اللغة السنسكرتية بمقدرتها على الذيوع فى جميع أنحاء الهند وبث أجنحتها فى أوساط اللغات المحلية كلها مع الاحتفاظ بقيمها وقيم شقيقاتها بعيدة عن التصارع او التنافس . وكان الكتاب السنسكرتيون يلمون باستمرار بالحوادث المعاصرة لكى يستفيدوا من كل حدث هام بحرية كاملة ، وفى العصور الاولى استفادوا من اليونان والروم، خصوصا فى الرياضيات، وفى الايام المغولية تعلموا الفارسية وترجموا منها ومن العربية بحيث نشأ لديهم امتزاج سنسكرتى - فارسى وطيد الاركان ، ومزجوا العناصر التى اخذوها من الخارج بالأساليب السنسكرتية الاصيلة مع الاحتفاظ بشخصيتها الخاصة ، وفى العصور الاسلامية الذهبية اشتدت روابط السنسكرتية مع بلدان غرب آسيا ، اذ قام الخلفاء العباسيون بنقل العلوم الطبية والرياضية والحسابات الى العربية ، ومن المؤلفات الهندية السنسكرتية القديمة المنقولة الى العربية، والمتداولة الى الآن بكل ذيوع وانتشار « كليلة ودمنة» ترجمة « پنج تنترا » ، واما الغرب فقد اخذها بطريق التراجم العديدة القيمة التى رعاها العرب، ويمكننا أن نقول الآن بان الاتصالات الاوربية الجارية فى العصور الحديثة بمثابة استئناف لعلاقات الهند الفكرية القديمة مع اثينا والاسكندرونة وروما وبلدان البحر الابيض المتوسط الاخرى . ودخل الأدب السنسكرتى فى مرحلة جديدة نتيجة لازدياد النفوذ الاوربى الحديث سواء فى ذلك المناهج التعليمية والنظم الادارية والميادين الفكرية والاساليب الأدبية ..

النقد الادبى

من ميزات اللغة السنسكرتية انها كانت تصرف اهتماما خاصا - منذ القدم - فى دراسة تاريخ الآداب السنسكرتية حتى فى المكاتب التعليمية القديمة ، ومن هذه الناحية بلغ النثر السنسكرتى درجة ممتازة فى ميدان فقه اللغة وتاريخ الآداب السنسكرتية . ول « راجا راجا ورما » مؤلف قيم عن اللغات الهندية - الاوربية . ويمكن أن يعد

العصر الذى قضاه الادب السنسكرتى فيما بين عامى ١٩٢٥ ، ١٩٥١ عصر الحركات الجديدة فى الميادين الاجتماعية والدينية والفلسفية . ومنذ ان بدأ الهنود يلتقطون طرق الحياة الاوربية وعمت الرحلات الخارجية واخذت الاصلاحات الاجتماعية والدينية طريقها فى المجتمع الهندى ، قام الهندسيون الارثوذكسيون لحفظ التقاليد والطقوس الهندية القديمة فلم يأل «البانديت» رجل الدين الهندوسى- جهدا فى الكتابة ضد الرحلات فى الخارج ، والزواج الحر ، وزواج الارملة ، وغيرها من التقاليد التى يتمسك بها الهنادك القدامى .

واتت حركة « آريا سماج » التى دعت الى العودة الى صفوة مبادىء الديانة « الويدية » الهندوكية ، وساعدت هذه الحركة على نشر التعاليم السنسكرتية ووضع عدة كتب مدرسية فى هذه اللغة ، وصدرت عدة مجلات دينية ادبية تدعو الى التمسك بالتقاليد الهندية القديمة ونشر مؤلفات الادباء السنسكرتيين وتعارض السير قدما بتيار الاصلاحات الدينية والاجتماعية الذى كاد يكتسح البلاد بسرعة فائقة . وهذا لا يؤدى الى انكار الدور الذى لعبه بعض الادباء السنسكرتيين المتنورين فى ميدان تحقيق اهداف هذه الاصلاحات الجارية فى انحاء العالم .

التواريخ الشخصية

اذا نظرنا بعين التحقيق نرى فرقا دقيقا فى الاساليب المتبعة قديما وحديثا فى وضع التواريخ الشخصية لان الادب القديم فى التواريخ الذاتية كان يتناول - الى جانب حياة الشخص المعنى وطرق عيشه - الحالة السائدة فى زمنه والظروف المحيطة به والبيئة التى عاش فيها ليكون بمثابة جولة شاملة تاريخية فى ذلك العصر. واما الاسلوب الحديث فى هذا المضمار فينحصر فى معالجة الحوادث والظروف المحيطة بشخصية معينة ، بناء على أن الكاتب العصرى يفرق بطريقة علمية بين شتى أنواع التاريخ وفروعه من العلمى والدينى والسياسى والاجتماعى والاقتصادى وغيرها ، وفى التواريخ الذاتية ايضا يتنوع فى اختيار الشخصيات من العلماء والشعراء والادباء والساسة الكبار والمصلحين الدينيين او الاجتماعيين .

ومن التواريخ الشخصية الشهيرة فى السنسكرتية « شيوا راجا وجيا » للكاتب المعروف « امبكا دتا وياسا » من جيبور عن تاريخ حياة « شيواجى » و « بهارتا ويرا رتنامالا » للمؤرخ « سرى بدا ساسترى هسور كار » عن عدد من ابطال الهنود مثل «بريتوى راج » و «شيواجى» و «رانا پرتاب سنغ » وكتاب « سيكهرم شاسترى » عن « رانى اهليا باى » فى منظومة سنسكرتية . هذا الى جانب عدة مقالات ورسائل كتبت عن تواريخ عائلة معينة او شخصية خاصة ، تتناول بعض النواحى من نشاطها السياسى او العلمى وما الى ذلك .

وصار الصوفيون والنساك ايضا من مختلف انحاء البلاد موضوع المؤرخين جماعات او فرادى حيث نرى مؤرخا يكتب عن عظيم من هؤلاء ، ويحاول الآخر الكتابة عن جماعة منهم أو الذين ينتمون الى مذهب بعينه ، ومثلا وضعت الكاتبة السنسكرتية من ولاية ميسور «الملاما» كتابا قيما عن بوذا ودعوته فى اسلوب جذاب سهل المنال باسم : « بدها جرترا مريتا » بينما نجد « هسور كار » قد ألف كتابا جامعا عن « ولبها جاريا » و « رام داس » باسم « بهارتا ساد هو رتنا مالا » وقدم « كاليهار داسا واسو » تاريخ حياة كل من « سرى جيتينا » ومعاصره « أدوايتا » ، فى نثر خلاب سلس . واما الكاتب القدير « اكيلا نندا سرما » فقدم تواريخ زعماء الديانات الجدد كلهم فى كتابه المعروف عن حياة « ديانندا » وسماه : « ديانندد جوجيا»

وقام عدد من المؤرخين بوضع كتب طويلة عن علماء البلد وادبائه فى مختلف العصور ، فكتب «جندرا بهوش شرما» عن حياة الاديب السنسكرتى الشهير « بجنارام » من بنارس ، ووضع « نارايا شاسترى » كتابا شاملا عن حياة خمسة من مشاهير الادباء ، بينما نشرت المجلة الادبية السنسكرتية المعروفة « سنسكرتا جندركا » سلسلة مقالات تاريخية وادبية عن ابرز الادباء فى اللغة السنسكرتية قديما وحديثا ، واما السير الذاتية فلم تتمكن فى الادب السنسكرتى الا فى السنين الاخيرة ، وكتب الاديب « درجا تندسوامى » تاريخ حياته باسم : « وديوديا » ومن السير الذاتية الصادرة فى السنين الاخيرة « ايشورا درشنا » لسوامى « تيوونم » من

« مالابار » بولاية كيرالا وهو الآن يقيم فى صومعة بمنطقة الهمالايا .

وطرق الادب السنسكرتى باب التقدم الذى احرزه بعض جهات البلاد بفضل حكامها البارزين فوضعت القصائد والقصص فى اللغة السنسكرتية عن الفقيد « كريشنا راجا » مهاراجا « ميسور » الذى نالت الولاية فى عصره نهضة شاملة فى شتى الميادين ، وكذلك عن المهاراجا « راما ورما » فى امارة « كوتشين » ، « كنجان وارياز » المطبوع فى عام ۱۹۳۰ م واما آخر مهاراجات كوتشين فقد وضع عدة مؤلفات بنفسه فى اللغة السنسكرتية .

« العلوم الحديثة »

منذ انبثق فجر العصر العلمى الحديث وبدأ الجيل الجديد يتوق للرى من مناهله العذبة ، جرى تيار فى اذهان الكتاب السنسكرتيين عن ضرورة ادخال العلوم الحديثة ومنافعها ونجاحها فى ميدان اكتشاف المواهب الكامنة فى الهيكل الانسانى لصالح البشرية ونفعها العام ، الى قلوب الذين لم ينالوا قدرا وافيا من الدراسة الانجليزية ولعبت المجلات السنسكرتية مثل «سنسكرتاجندركا لاباشاسترى » و « ساه » دورا نافعا فى تحقيق هذا الهدف النبيل . وكتب «التور راما سوامى شاسترى » و «يوجاديانا مرا» رسالتين عن الهندسة بينما كانت مجلة «ساه» تنشر مقالات متتالية عن شتى فروع العلوم الحديثة مثل الرياضيات ، والكيمياء ، والفلكيات والحساب ، وعلم الانسان ، والاختراعات العديدة العصرية ، ووضع «ونكتاراماتيا» من ميسور مؤلفا قيما عن الكتاب الهنود القدامى فى العلوم والفلسفة . وتقف ميسور فى مقدمة المناطق التى تبرعت بمؤلفات ذات قيمة كبرى فى بحث علمى دقيق عن الاكتشافات والاختراعات العصرية فى اللغة السنسكرتية ، وبينما نرى اشخاصا كتبوا كثيرا عن التقدم العلمى الغربى نجد اناسا يقصون الفشل الذى منى به العلم الحديث فى ميدان البلوغ الى غاياته المطلوبة واكتشاف أسرار الحياة الانسانية .

ومن المؤلفات السنسكرتية الموضوعة فى العلوم الحديثة «براتياك شريرا» فى «علم التشريح» لمؤلفه «كاوى راج جنتات شن» (۱۹۱۹ م) و «سدهانتا تدانا» فى «علم الامراض» لنفس المؤلف (۱۹۲۲ م) فى «الكيمياء الهندية» وكتب اطباء «آيور ويدا» فى مالابار مؤلفات هامة فى ذلك الموضوع بطريقة حديثة علمية ، فوضع« وى . ان «نايره» «أنوجراهاميمامسا» فى «نظرية الجراثيم» (۱۹۳۸ م) ويتناول اطباء آخرون مثل ، ك . اس . مهاسكر ، وان . اس . واتوا ، فى : «سواسيتا وريتا» المواضيع التى تتعلق بالصحة وطول العمر ، وقام كاشيكار من بونا ببحث طويل عن منشأ آيورويدا وتطوراته وتقلباته خلال العصور الطويلة التى مرت عليه ، وطبع كتابه القيم فى هذا الموضوع « آيورويدا بتارتها وجنانا » فى عام ۱۹٥۳ م .

«القصص القصيرة فى السنسكرتية»

ان فن القصص القصيرة ليس بجديد فى الادب السنسكرتى وان كتاب «بنج تنترا» بنفسه مثال حى لانتشار هذا الفن فى الآداب الهندية القديمة ولكن نظرا للشكل الحديث الذى يمتاز به اليوم قد صارت السنسكرتية مدينة للآداب الغربية ، ومنذ انبثق فجر العصر الحديث بدات القصص القصيرة باساليبها الحديثة ومواضيعها العصرية تاخذ مكانة مرموقة فى الادب السنسكرتى . وفى مسابقات القصص القصيرة المعقودة فى « ناكبور » و « مدراس » وغيرهما ساهم الكتاب السنسكرتيون مساهمة فعالة تتفق والتطور الحديث .

وكانت الحكايات والقصص الشعبية تلعب دورا هاما فى العهود الماضية فى الهند ، فى سبيل شحذ الهمم واثارة المواهب الكامنة فى الانسان ، وكذلك كان يستخدمها المعلمون لتثقيف التلاميذ وتمكين المبادىء النبيلة والافكار الثمينة فى اذهانهم ولم تتخذ صورة فن خاص قائم بذاته . ونرى الكتب الهندية والملاحم القديمة مليئة بانواع من الحكايات والقصص تتخللها الامثال والشئون السياسية والعلمية والدينية وغيرها .

واما الروايات فتطور حديث فى الادب السنسكرتى تتجلى فيها مظاهر الاثر الغربى .

وترى فى السنسكرتية ثلاثة انواع من الروايات الشائعة الموضوعة على اساس هندى خالص ، والمقتبسة من الافكار الغربية والمترجمة من الروايات الاوربية او من اللغات الهندية الاخرى ، ونشر الروائى السنسكرتى الشهير «اباشاسترى» رواية «لوانيامای» لـ «بنكيم جندرا» اولا فى صحيفته «سمسكرتاجدركا» ثم فى شكل كتاب خاص . وترجم الكاتب «هرى جران» الرواية القيمة «كپلا كندالا» لنفس الكاتب البنغالى ، واما الاديب «ابندرانات سن» فوضع ثلاثا من الروايات الشهيرة «بلى تشاوى» و «مكاراندكا» و «كنداماﻻ» وكتب «هريداسا سدهاندا» رواية باسم : «سرالا» .

ونشرت فى صفحات المجلات الادبية السنسكرتية عدة قصص طويلة وروايات خيالية ومسرحيات شتى . وان القصائد القصيرة التى تدور حول موضوع خاص او نظرية مفردة ماكانت تعرف الا نادرا فى الادب السنسكرتى ولكن نتيجة للتحول الغربى الذى تسربت آثاره الى الآداب الهندية ، بدأ الشعراء السنسكرتيون ايضا ينتهجون النهج الغربى فى هذا المضمار الادبى . ومن البحور السنسكرتية القديمة الشهيرة « مكتكاس » و «بكمكاس» و «كليكاس» و«كلاكاس» و «ساتاكاس» وظهر معظم الاشعار السنسكرتية الحديثة فى صفحات المجلات والنشرات الدورية الا ان بعض الشعراء الجدد قد بدلوا محاولة ضئيلة لنشر مجموعات شعرية حديثة ، ومنها المقتبسات من الادب الانجليزى أو المترجمة عنه .

« الروايات والتمثيليات »

اما الروايات والتمثيليات الجدية ـ غير الهزلية ـ فلاتعد ولاتحصى خلال العصور الطويلة التى مر بها الادب السنسكرتى ولكن كلها أو جلها صيغ فى اسلوب قديم ، وقد الف الكاتب الكبير «بهتا سرى نارينا شاسترى » وحده ستا وتسعين تمثيلية ، ولاتزال تلك التمثيليات متداولة بين الكتاب الجدد والقدامى على حد سواء . لان النظريات والمبادىء الانسانية الخالدة لاتقبل التغير أو الزوال مع مرور الزمن ، وكم من اعمال ادبية قديمة تمنح للكاتب الحديث افكارا جديدة وعوامل حية لشحذ همته وايقاظ قريحته !

التراث السنسكرتى

لكل لغة أو أدب تراث خاص يمتاز به عن الآخر ومن مميزات اللغة السنسكرتية روح التسامح ، وبينما جاهدت السنسكرتية فى عصورها المديدة لأجل الدفاع عن أفكارها ومبادئها فانها لم تنس حقيقة أن الوسائل المتنوعة تؤدى الى الهدف الواحد ، وأرسلت آثار هذه الروح العظيمة فورا قبسا على الفكر الهندى الحديث . وربما يبدو هذا الرأى غريبا بالنظر الى ماتقدم من مقاومة الادباء السنسكرتيين ـ وان لم يكن كلهم ـ الاصلاحات وتمسكهم بالتقاليد القديمة ، ولكن روحهم المتسامحة قد وسعت صدورهم لقبول آراء اربع مدارس مختلفة لـ «ويدانتا» الهندوكية ودعوا ايضا الى محو الفوارق الطبقية والطائفية والى التفاهم المتبادل ، وان لم يكن لهذه الروح الهندية القديمة أثر على فلسفة «التعايش السلمى» المعروف فى يومنا هذا ؟

وان ارتفاع معدل دراسات الفلسفة الاوربية فى الكليات المحلية ، ومنها المنطق ، وعلم النفس ، والنظريات التى تطابق الآراء التى ابداها الكتاب الغرب ، قد أثار اهتمام البعض لنشر هذه الفلسفة فى أوساط قراء السنسكرتية أيضا ، وقام عدد من الكتاب النابغين فى اللغات الهندية والاوربية بمهمة ترجمة عدد لابأس به من المؤلفات الغربية الى اللغات الهندية وفى مقدمتها السنسكرتية . ونشرت مجلة «بانديت» الصادرة من بنارس ، الترجمة السنسكرتية «لمبادىء العلوم الانسانية» «لبركلى» ورسائل «لوكة» ، عن «الفهم الانسانى» . وكتب الدكتور «سياما ساسترى» فى عام ١٩٢٩ م كتابا بعنوان : «باشجايتابراماتا تتواومنساتتوا» عن المنطق والفلسفة . واحدث الكتب السنسكرتية فى هذا المضمار ما لـ «وسواسوراسدهاتتا سرومنى» باسم : « نيتى شاستـرا » عن الاخلاق والفلسفة .

النظرية الذرية لدالتن والجوهر الفرد عند علماء الكلام

بقلم: أحمد سعيد الدمرداش

تمهيد :

يقول بريفو فى كتابه تكوين الانسانية « العلم هو أجل خدمة أسدتها الحضارة العربية الى العالم الحديث ، فالاغريق قد نظموا ، وعمموا ، ووضعوا النظريات ، ولكن روح البحث ، وتركيم المعرفة اليقينية ، وطرائق العلم الدقيقة ، والملاحظة الدائبة المتطاولة ، كانت غريبة عن المزاج الاغريقى ، وانما كان العرب هم أصحاب الفضل فى تعريف أوربا بهذا كله أى ان العلم الاوربى مدين بوجوده للعرب » .

أما جورج سارتون الامريكى وأكبر مؤرخ لتاريخ العلم فى العصر الحديث فيقول فى كتابه العظيم « مقدمة لتاريخ العلم » ، عندما أمسى الغرب مستعدا استعدادا كافيا للشعور بالحاجة الى معرفة أعمق ، وعندما أراد آخر الامر أن يجدد صلاته بالفكر القديم ، التفت اول ما التفت ، لا الى المصادر الاغريقية ، ولكن الى المصادر العربية .

ان جداول المعرفة وخبرات البشرية دائمة التنقل من حضارة الى أخرى ، وهذا ما حدا بالذهن الغربى الى الاعتماد على علوم العرب ، ولقد أخذت مناشط الترجمة تغترف من كنوز علماء العرب بوساطة مترجمين يهود ونصارى ، نذكر منهم قسطنطين الاغريقى الذى نعت بأنه «عالم الشرق والغرب» فقد ترجم جملة كبيرة من تراث العرب الى اللاتينية فى دير « مونت كاسينو » حيث توفى سنة ١٠٨٧ ، ثم أعقبه يوحنا الأشبيلى ، بالاضافة الى أنبه المترجمين ذكرا ، وابقاهم على الاحقاب : جيرار الكريمونى الذى قام بترجمة كتاب « المجسطى » بمدينة طليطلة سنة ١١٧٥ من العربية الى اللاتينية بدرجة أذلت معها الترجمة الأولى لهذا الكتاب من الاغريقية الى اللاتينية عام ١١٦٠ فى صقلية .

وفى القرن الثانى عشر الميلادى كانت الحضارات الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلامية فى سباق كبير ، ثم مضت الحضارة الاسلامية تنحدر نتيجة لمحنة المغول والتتار فى الشرق ، ومحنة العرب بالاندلس ، ومحنة الفرق الاسلامية المتنابذة فى صميم القلب ، واخيرا محنة الحروب الصليبية الغاشمة فى القرون التالية ، فخرجت الحضارة الاسلامية من حلبة السباق ، وامتدت المنافسة بين النصارى واليهود ، غير أن اليهود قد أمعنوا فى التعصب الصارخ ، وعمدوا الى الايغال فى العزلة وحولوا كل نشاطهم الى الميدان الاقتصادى ودراستهم التلمودية ، حتى اذا ما حل القرن السادس عشر اصطبغت الحضارة بصبغة غربية واضحة المعالم ، واهمل ذكر العلماء العرب عمدا .

الاتجاه الذرى العام فى الميتافيزيقا والعلوم :

لما انقضى هذا القرن ، انفصمت عروة الاتصال بين العلم واللاهوت ، وظهرت فى القرن السابع عشر

ومضات من الفكر العلمي تنادى بالاتجاه الذرى ، فألف الفيلسوف الرياضي ليبنتز عام ١٦٦٣ مذهبه فى الذرات الروحية أو الموناد ٠ وهى جوهر بسيط تشتمل عليه المركبات ، والمقصود بلفظ بسيط انه لايتجزأ ، وحيث لاتكون أجزاؤه ، لايكون الامتداد ولا الشكل ولا الانقسام ممكنا ، وهذه الذرات الروحية هى الذرات الحقيقية ، وهى بالاختصار عناصر الأشياء ٠

وفى مجال علم البصريات قدم نيوتن نظريته بأن الضوء ذرى فى تكوينه ٠

وفى مجال الكهرباء ظهرت النظرية التى تنادى بأن سيلان التيار الكهربى ذرى فى عنصره ٠

وفى مجال علم الميكانيكا قسم جاليليو ونيوتن المكان والزمان الى وحدات متناهية فى الصغر هى △ س ، △ ن ، وهذا يتمشى مع نظرية الرازى فى الجوهر الفرد فى الاعراض ٠

وفى مجال العلوم الرياضية ظهرت المتناهيات فى الصغر أقرب ما تكون الى وحدات ذرية ، فكان ذلك ايذانا بتكوين علم التفاضل والتكامل على يد «فرماء و « نيوتن » و « ليبنتز » ٠

وفى هذه الاثناء كان علماء الكيميا يخلقون هذا العلم وهو جنين ، فلم يبق غيره ليكون من نصيبه لبنات ذرية تتألف منها العناصر ، وقد كان ، وحدث هذا عام ١٨٠٣ على يدى الكيمائى الانجليزى «دالتن» الذى كان يشتغل مدرسا بالمدارس الثانوية ٠



دالتن

فمن أين لهؤلاء العلماء هذه الطفرات العلمية ، التى لم تكن تتمشى مع المستوى الفكرى لعصورهم ؟

لقد كان القرن السابع عشر بداية عصر القرصنة فى البحار ، ونهب ثروات شعوب: بيرو ـ وفنزويلا بأمريكا الجنوبية ، ثم شعوب افريقيا غربها وشرقها ، ثم الهند وآسيا ٠

فلم لا تكون هناك قرصنة فى العلم أيضا ؟

وفعلا حدث هذا ، ونسب ديكارت ونيوتن بحوث الحسن بن الهيثم فى ديناميكية الضوء لأنفسهما ، وهى التى أجراها بجوار الجامع الازهر ، ممثلة فى ارتداد كرة صغيرة متحركة ، اذا قابلت جسما مانعا لها عن الحركة ، حين تكون الممانعة كما يقول فى الغاية ، ثم فسر قوانين الانعكاس والانعطاف بحسب الممانعة وسرعة الضوء فى الوسط الألطف عن سرعته فى الأغلظ ، وكانت التراجم اللاتينية لكتب ابن الهيثم تدرس فى جامعة كمبردج على يد الاستاذ باروز أستاذ نيوتن ، فكانوا يلقبون ابن الهيثم « بالهازن » ٠

وكانت بحوث ابن سينا فى الكهرباء نقطة انطلاق لهذا العلم على يد جلبرت بانجلترا ، فهو الذى يقول عن شجر الحور الرومى أنه « هو الذى ينبت فى النهر الذى يسمى ليردانوس ، له صمغ يسيل من تلك الشجرة ، وعندما يخرج الصمغ يجمد فى النهر ، وهو الذى يسمى فى الرومية ايلقطرون وهو الكهرباء ، ثم أردت شارحا فقلت ان هذا الصمغ كالسندروس مائل الى الصفرة يجذب التبن والهشيم الى نفسه ، فلذلك يسمى « كاه ربا » ، اى سالب التبن » ٠

أما النظرية الذرية التى تقدم بها دالتن عام ١٨٠٣ ، فقد سرق فكرتها الأولية من زميله وليم هجنز العضو بالجمعية الملكية ببرلين ، وكان قد سبقه اليها ، غير ان دالتن ألبسها لباسا شعبيا ، هذه النظرية كان نسيجها كالآتى : ـ

١ ـ ان الذرات هى أجزاء حقيقية فى المادة ، وهى لا تنقسم بأية طريقة كيميائية معروفة ٠

٢ ـ ان الذرات المختلفة للعناصر : مختلفة كذلك فى الخواص مثل الوزن والنشاط الاتحادى ٠

٣ ـ ان المركبات الكيميائية تتالف باتحاد ذرات العناصر المختلفة بنسب حسابية بسيطة .

٤ ـ ان ذرات العنصر الواحد متشابهة ومتساوية فى الوزن .

٥ ـ الاوزان الاتحادية للعناصر هى نفسها الاوزان الاتحادية التى تحدث بين الذرات .

وعلى سبيل المثال ، وجد أن وزنا واحدا من غاز الهيدروجين يتحد مع ثمانية أوزان من غاز الاكسجين لتكوين الماء ، مما يدل على أن النسبة بين وزن ذرة الهيدروجين الى ذرة الاكسجين كنسبة ١ : ٨ .

تمن أين لهذا الكيميائى الانجليزى بهذه الآراء ، وهو المدرس المغمور بمدينة منشستر التى ليست بها تقاليد علمية مثل كمبردج واكسفورد ولندن !!

قرأ دالتن رسالة الكيميائى الفرنسى لافوازييه فى مبادىء الكيميا ، وفيها يقترح بان أجزاء الغاز ، أى غاز ، يفصل بينها جو من حرارة ، سماه «كالوريك» : وكتب يقول « لنوضح هذا ، علينا أن نتصور وعاء ملآناه بكرات صغيرة من الرصاص ، من رش البندق ، وصببنا فى هذا الوعاء شيئا من الرمل ، أما كرات الرصاص فتمثل أجزاء الهواء ، وأما الرمل وهو يفصل بينهما ، فيمثل الكالوريك ، مع فارق هو أن كرات الرصاص فى وضعها هذا يمس بعضها البعض ، أما فى أجزاء الهواء ، فالكالوريك يباعد بينها قليلا ، وعلى هذا فسر انتشار الغازات فى بعضها .

اليست هذه هى نظرية الخلاء والمماسة للجوهر الفرد عند علماء الكلام ؟

لقد كانت النظرية الذرية فى أول مبدئها رغم استنادها الى قانون النسب الثابتة الذى اكتشفه الكيميائى العربى الذى عاش بين القاهرة ودمشق ١٣٤٤ ـ ١٣٦٠ م ويدعى عز الدين الجلدكى ، غريبة عن المزاج المسيحى ، لأنها فى تناهيها الى الذرة التى لاتتجزأ ، وهى الجوهر الفرد عند المتكلمين ، تحمل معنى التجريد والتوحيد ، بينما روح الحضارة المسيحية تحمل فى أحشائها عناصر التثليث !!

لذلك اعتبرها العالم الكبير المعاصر لدالتن «همفرى دافى » ، مكتشف عنصر الصوديوم نشازا ، قائلا : « أنا لنعجب لرجل ، اى رجل ، له عقل ، أو له علم ، يأذن لنفسه أن يخرج بمثل هذه « الترهات » ، فقام دالتن يملأ الدنيا ضجيجا ويحاضر فى نظريته فى اسكتلندا والجلترا وفرنسا منذ عام ١٨٠٧ حتى مماته عام ١٨٤٤ ، فأصبحت تدرس فى المدارس الثانوية والجامعات دون تفسير منابعها الأصلية من مذهب الجوهر الفرد .

مذهب الجوهر الفرد فى علم الكلام .

هذا المذهب هو من صميم مذهب الأشاعرة ، فالمخلوقات جميعا فى نظرهم ، تنقسم الى جواهر أفراد سواء أكانت أجساما أم أعراضا أم مكانا ام زمانا وكل حادث يقع فى الزمان انما ينقسم الى أجزاء منفصل بعضها عن بعض تمام الانفصال ولا تربط بينها الا ارادة الله .

لقد أخذ الفكرة ليبنتز ومزجها بالعنصر الاغريقى باعتبار أن الانسان هو الكون الأصغر ، وقال فى نظرية الموناد بان الانسان هو الذى يؤلف بين الذرات الروحية ، ولقد استعمل المتكلمون فى تعبيرهم عن مفهوم الجوهر الفرد فى الدور الذى يواجهنا عند الأشعرى عبارات الجزء الذى لايتجزأ ، الجزء الواحد ، الجوهر الواحد الذى لا ينقسم ، ويطلق على حصول الأجسام (أو الهيولى عند الرازى) من جواهر لا تنقسم لفظ التاليف ، وهو الذى عبر عنه دالتن بلفظ الاتحاد الكيميائى بين الذرات التى لاتنقسم .

أما فى مسألة أقل عدد من الاجزاء لابد منه لتاليف جسم ذى ثلاثة أبعاد ، فالآراء مختلفة بين المتكلمين ، قالت الأشاعرة ، بوجوب جزءين ، واوجب غيرهم أربعة ، وآخرون ستة ، والجميع متفقون على ان ثمانية أجزاء تؤلف جسما ذا ثلاثة أبعاد .

هذه الاقوال هى بعينها ما ذكره دالتن فى البند الثالث من نظريته ، ويدلل ابن حزم على وجود الجوهر الفرد بالادلة التالية .

١ ـ لو لم يوجد الجوهر الفرد لكان الماشى الذى يقطع مسافة متناهية يقطع مالا نهاية له ، لأن هذه المسافة تقبل القسمة الى غير نهاية .

٢ ـ لابد أن يلي الجرم من الجرم الذى يليه جزء ينقطع ذلك الجرم فيه ، ويقـوم هـذا الدليل على ما يزعمه البعض من استحالة القول بأن جزءا لانهاية لانقسامه من الجسم يمكن أن يماس جسما آخر .

٣ ـ لو كان لا نهاية للجسم فى التجزؤ لكان فى الخردلة من الأجزاء التى لانهاية لها مثل مافى الجبل .

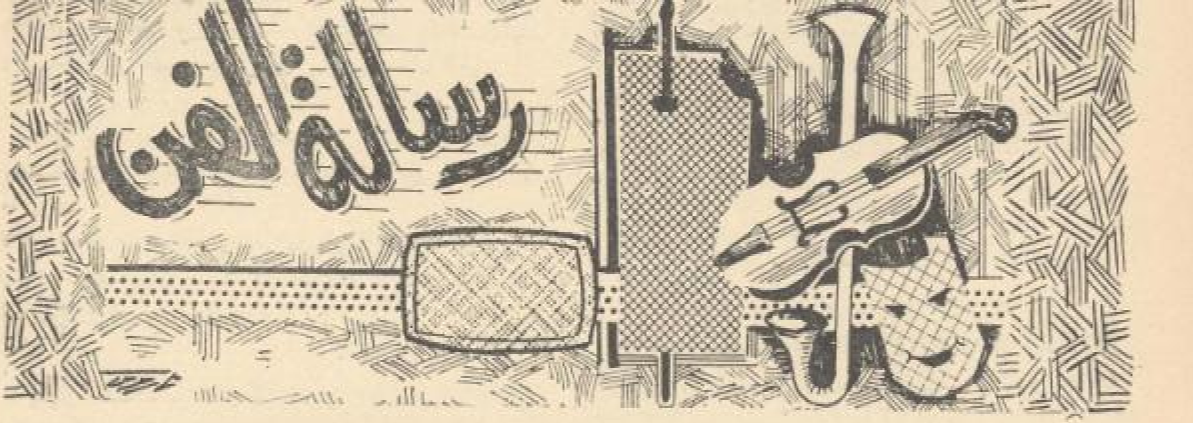
أما تعبير فخر الدين الرازى فى المباحث المشرقية فيقول « لصح أن يوجد من الخردلة مايغشى به وجه السماوات السبع » .

يقرر الـكتاب الانجليز تحيزا منهم ، بأن دالتن استقى منابعه من عناصر هندية ، كما قراها عن كنادا الفيلسوف الهـندى ، ولكننا نجزم بأن العنـاصر الهندية المتعددة المذاهب فى الجوهر الفرد ، متشابكة ومشوشة ، على حد قول البيرونى « انى لاأشبه مافى كتبهم ونوع التعاليم الا بصرف مخلوط بخزف أو بدر ممزوج ببعر أو بمهى مقطوب بحصى ، والجنسـان عندهم سيان » .

وأما القول بأن دالتن قد اقتبس أيضا منابعه من مذهب ديمقريط الاغريقى (٥٠٠ ق.م) فهو مردود عليه بأن المادة فى عرف هذا المذهب ، كما للجواهر الافراد التى تتالف منها المـادة خصائص أساسية معينة ، تكون ماهيتهـا ، وهى الصفـات الأولية بالاصطلاح الحـديث ، أما عند المتكلمين ، فان الجزء الذى لا يتجزأ هو القاسم المشترك الاعظم الموجود فى كل المواد وأعراضها ، ويعلل الرازى اختلاف العناصر باكتناز تاليف الجواهر الفردة وحده ، لذلك ترى أن نظرية دالتن بعيدة كل البعد عن مذهب ديمقريط ، وقريبة من مذهب المتكلمين وأبى بكر الرازى الطبيب الاسلامى والفيلسوف .

واخـيرا نسـتطيع الآن أن نجيب على سـؤال جورجياس وكان لوطيا مسيحيا على حد تعبير جريدة الاهرام فى ملحق يوم ١٩٦٤/٨/٧ ـ « هل ماء النهر هو النهر ؟ » نعم ان نهر الحضارة الاوروبية الذى ملأ الدنيا خريرا منذ القرن السـابع عشر حتى الآن ، ما كان له أن يمتلىء لولا روافد العلوم الاسلامية التى غذته ، ومياهها هى التى أطعمت هؤلاء العلماء من جوع ، وآمنتهم من خوف ، خوف البطش من رجال الكنيسة ، ذلك لان المنطق الاسـلامى العلمى كان أقوى دليلا وأعز نفرا ، ويعرف ذلك رائدهم القس توما الاكوينى الذى استند الى علم ابن رشد ، كما فضحه المستشرق الاسبانى آسين بلاسيوس ، هـذا هو تفسيرى من وجهة نظر تاريخ العلوم .

ولولا المحبة التى صادفتها الحضارة الاسلامية كما سبق أن قلنـا ، لاستمر ينبوع علومها دفاقا منقطع النظير ، وما يدرينا لعله كان اليوم أعلا مقاما وأزكى طعاما .



الفن فى الاسكندرية

صفحة ١٠

بقلم : عبد الفتاح البارودى

اذا لم يهتم الفنانون فى كل محـــافظة يبحث مشكلاتهم الفنية والمشاركة فى النشاط الفنى مشاركة حقيقية ، فكيف نرفع المستوى الفنى ؟ واذا لم يهتموا بتعميق المفهومات الفنيـــة وادراك طبيعة ووظيفة الفنون ، فكيف ننشر الوعى الفنى ؟ واذا لم يهتموا بالانتاج الفنى ومناقشـــته ومعرفة اسراره وربطه بحياتنا وواقعنا ، فكيف نحقق معنى **«الفن للشعب»**

وانا اسأل الفنانين فى محافظة الاسكندرية : ماذا فعلوه ؟! اننا الآن فى شهر اغسطس ، حيث يتضخم النشاط الفنى فى الاسكندرية .. وفعلا كل المسارح محتشدة بالجمهور ، والاضـواء الفنية تغمر معالم المدينـة الجميلة جـدا على امتداد الكورنيش ، والفنانون فى حركة مستمرة ، والسيارات تحمل الآلات الموسيقية وتنقل الديكورات من مسرح الى مسرح آخر ، وكاميرات التليفزيون تسجل هذا النشاط الفنى فى الاسكندرية .. وفعلا كل المسارح

فنى ، ولكن الانتاج الفنى كلـه او معظمه وافد من القاهرة !!

بأى منطق يحدث هـــذا ؟ ايام زمان كان هذا منطقيا .. كان النشاط الفنى ضئيلا وكانت القاهرة تحتكر هذا النشاط الضئيل ثم تنقله الى الاسكندرية خلال الصيف فقط .. اما الآن فاننا نعيش فى نهضة فنية ، وصحيح ان اليقظة الفنية بدات من القاهرة ، ولكن التغيير الذى حدث فى حياتنـــا وتفكيرنا استهدف — فى الفن ايضا — نشر الوعى الفنى فى كل انحاء البلاد ، بحيث اصبح فى ذهن كل فنان انه ينتج للجمهور العريض وليس لجمهور القاهرة فقط وينتج لخدمة الجمهور العريض وليس لخدمة جمهور معين ، وكذلك اصبح كل شبر فى بلادنا مجالا لظهور الفنان ، بعد ان كانت القاهرة هى المجال الوحيد الذى يولد فيه الفنان .. هذا التغيير الجوهرى فى حياتنا الفنية كان من نتائجه ظهور تشكيلات فنية — لاول مرة — فى محافظات كثيرة ، فراينـا لاول مرة مســارح وفرقا مسرحية تنشأ بشـكل جاد فى الاسكندرية ودمنهور وطنطا وبور سعيد .. الخ .

***

ولكن هذا النشاط الفنى الاقليمى لا يزال فى حاجة الى تدعيم مقوماته تدعيما ايجابيا ، والمسئول عن ذلك هو الفنان الاقليمى نفسه اولا .. لماذا ؟ لانه اذا كان وجود المسرح مثلا يوجد الفنان المسرحى ، فان خشبة المسرح لا تكتب الروايات ولا تمثلها ولا تخرجها ... لابد من أن يتحمل الفنـــان المسرحى مسئوليته عن ممارسة المسرح بالمفهوم الحقيقى ، اى

بأن يدرك اولا اهميته فى مجتمعنا الجـديد ، وبأن يدرك ثانيا واجب الفنان نحو مواصلة نشـاطه المسرحى ... ولهذا يجب ان يواصـل الفنانون الاقليميون مساهمتهم فى نهضتنا المسرحية .. هذه بديهيات .

والمؤسف ان الفنانين السكندريين متناقضون مع هذه البديهيات ... بداوا بداية طيبة ناجح فيهـا نشاطهم الفنى ، ثمسكتوا ، ثم نادوا !! والغريب انهم سـكتوا بينما النهضـة المسرحية تتدافع الى الامام وتمتد الى كل مكان ونادوا فى الموسم الذى تستيقظ فيه مدينتهم .

وهم يحتجون بحجج ينبغى ان نناقشها بصراحة انهم يحتجون — مثلا — بأن الفرق القاهرية وفرق مسارح التليفزيون احتلت كل المسارح ، ولم تترك لهم غير مسرح واحد ، هو مسرح « **الانفوشي** » وحتى هذا المسرح بعيد عن الاضواء الفنية ... ويحتجون ايضا بأن نجوم القاهرة اكثر اجتذابا للجمهور ... ويحتجون كذلك بضـعف رصيدهم من الفنانين والروايات والانتاج الفنى ، لأن مدينتهم خالية من المعاهد الفنية ، فليس فيها معهد للتمثيل ولا معهد للسينما ولا كونسر فاتوار .. الخ .. فكيـف اذن ينافسون القاهرة ؟!

من وجهة نظرهم هذه حجج لها منطقها ، ولكنها فى جوهرها حجج واهية .. **لماذا ؟** لاننا جميعا نعلم ان الاغريق مثلوا مسرحياتهم فى جبل ، وكانت ولا تزال اروع مسرحيات عرفتهـا البشرية .. وشيكسبير مثلتبعض رواياته فىامكنة تشبه الخيمة او السرادق .. وموليير مثـل بعض رواياته فى القرى ... وصحيح ان بناء المسارح المجهـزة بالامكانيات الفنية اصبح ضرورة فى العصر الحديث ، ولكن الأهم هو وجود « **التفكير المسرحى** » .

ان مشكلة الفن السكندرى والمسرح السكندرى والفنانين فى الاسكندرية هى اولا **مشكلة (التفكير)** والعلاج هو اولا خلق التفكير الفنى ، ولـكن هؤلاء الفنانين لا يكترثون بالنواحى الفـكرية بقدر ما يكترثون بحججهم التى اسلفناها ...

***

وامامى اكثر من دليل على ذلك ... خد مثـلا دليلا واقعيا ملموسـا : فى الاسبوع الماضى افتتح فى دار الثقافة ناد اول للمسرح فى الاسكندرية وكانمن الملاحظات الواضحة انه لم يحضر حفل الافتتاح احد من المؤلفين او الممثلين او المخرجين او المشـتغلين بالمسرح فى الاسـكندرية ... لم يكن حفلا لتناول الشاى وتبـادل التحية ، ولكنه كان حفلا لمناقشة « **المسرح والدراما كظاهـرة اجتماعية** » ، وقد حضرت هذه المناقشـة التى اشترك فيها الدكتور عاطف سلام وحسين ابو المكارم وفتحى الابيارى ، وكان المفروض — بالبداهة — ان يشـترك فى المناقشة اكبر عدد ممكن منفنانى المسرحبالاسكندرية ولكن لم يحضر اى واحد منهم علىالاطلاق .

هل بعد هذا دليل على انهم لا يزالون يفتترون الى الاهتمامات الثقافية ؟! نفس هذهالظاهرة تتكرر فى مختلف الندوات والاجتماعات التى تعـقـد فى الاسكندرية لمناقشـة اى عمل فنى او اى موضوع ثقافى ...

ثم اين الندوات المفروض عقدها لمتابعة وشرح وتحليل المسرحيات التى تعرض فى الاسكندرية ؟! اننى منذ ان انشـئت فى العـام الماضي « فرقة الاسكندرية المسرحية » « ثم فرقة عادل خيرى » اطالب بعقد هذه الندوات واقترح أن تعقد بصـفة دورية ، وهم يرحبون بذلك ، فلماذا لم ينفذوه ؟!

ثم اين اذاعة الاسكندرية ؟ كان المفروض ان تتابع بمكروفوناتهـا مختلف المسرحيات والندوات لتنقل للناس صورة اذاعية لها ، ولكنها لم تتحرك حتى فى افتتاح نادىالمسرح ، مع انه حدث جديد ومفيد... ان المتحدثين فى هذا الافتتاح تناولوا مدى ارتبـاط المسرح بالمجتمع فى مختلف العصـور منذ عصر الاغريق الى الآن ، واشكال هذا الارتباط ، وعلاقة المسرح بحرية التفكير والتعبير ، وبالتيارات الفنية وبالاقتصـاديات ، وبالـتراكيب الاجتماعيـة ، واستطردوا الى تفصيلات وتفريعات كثيرة للرد على اسئلة الجمهور ، وكانت اسـئلة دالة على ان اهتمامات الجمهور بالمسرح اكبر واعمق مناهتمامات الفنانين ... كل هـذا كان من واجـب اذاعة الاسكندرية ان تسجله وتنقله للناس .

الواقع انى فى بداية كل موسـم صيفى اشعر بخيبة امل فى الاجهزة الفنية بالاسـكندرية وفى الفنانين السكندريين ، لانى فى كل موسم شـتوى اسمع وارى تحفزا لنشر الوعى الفنى وتشـجيع

الانتاج الفنى فى الاسكندرية ، ثم ينتهى كل هذا بلا نتيجة ، ثم لا نسمع غير الحجج الواهية .

ان هذا لا يليق اطلاقا بفنانين يعيشون فى مدينة كانت عاصمة عالمية للثقافة ، ويعيشون فى مجتمع يؤمن بالثقافة ... بل كان المفروض أن تصبح الاسكندرية قدوة لسائر المحافظات والمدن .

انظر ماذا يحدث فى الخارج ، ليس فى المدن الكبيرة فقط ، بل الصغيرة والقرى ايضا..ان تلاميذ الجامعات والمدارس يمضون موسم الصيف فى تقديم اروع الوان الانتاج الفنى .. ومنذ ايام نشرت بعض صحفنا مشاهد من (فاوست) لجوته يمثلها طلبة المدارس الالمانية ، وقد اشتهر هؤلاء الطلبة بتقديم اعمال جوته ، كما اشتهر طلبة المدارس الانجليزية بتقديم اعمال شيكسبير ، وهم لا يقصرون نشاطهم على تقديم اعمال عمالقة المسرح ، بل انهم يقدمون ايضا التجارب الجديدة فى المسرح وفى السيمفونيات والكونشرتات والاوبرات .. الخ ..

كل هذا يحدث فى المواسم الصيفية ، ويتيح فرصة ضخمة لفهم الروائع العالمية وتجربة الاعمال المحلية واثارة مناقشات تطبيقية حول التيارات الفنية والنظريات الجديدة ، وتحويل الحقل الفنى الى حقل تجارب .

بهذا الشكل يزدادون فهما وعمقا ، وتتطور فنونهم يوما بعد يوم ، ويتجدد انتاجهم الفنى ... وبهذا الشكل يعطون طابعا لكل موسم يختلف عن المواسم الاخرى ، ومن هذا الاختلاف وبسببه تظهر طاقات فنية ومواهب جديدة تصنع مع بقية المواهب مواكب تدفع الفن الى الامام ... فمثلا اختلاف اخراج روايات شيكسبير فى المسارح الصيفية والارض الفضاء عن اخراجها فى المسارح التقليدية يتيح فرصة ابتداع اساليب جديدة فى فنون الاخراج والأداء والاضاءة والديكور والموسيقى .. الخ .. لأن مجال العرض نفسه له اثر فى تكييف المسرحيات تكييفا جديدا ... وقد شاهدنا تجربة من هذا القبيل فى بلادنا عندما زارتنا فرقة من **الأولدفيك** ، وقدمت فى منطقة الهرم روايتين لشيكسبير وبرنارد شو ، فماذا رأيناه ، ان المساحة الشاسعة جدا التى حلت محل خشبة المسرح ، والديكور الخلفى الطبيعى الذى حل محل الديكورات التقليدية ، والاضاءة الموحدة التى اضطرت الفرقة الى استخدامها بدلا من ادوات الاضاءة المكيفة ، كل هذه التغييرات واجهت الفرقة بضرورات جديدة ، واستطاعت بالقدرة على مواجهتها ان تقدم عرضا جديدا بلغ غاية الروعة .

لم يكن من الممكن ان يحدث هذا لو ظلوا متجمدين فى الروتين التقليدى ... انهم يتغيرون ويتغير تفكيرهم الفنى ، وهذا يزيد انتاجهم الفنى غنى وخصوبة ... لو ادركنا هذا لأدركنا مدى ما يصيب فنوننا من ضعف بسبب « **نوم** » بعض الفنانين .. ان نوم فنانى الاسكندرية خلال الصيف يضعف نشاطنا الفنى بلا جدال ، فمتى يستيقظون؟! هل يستيقظون فى الشتاء فقط حيث تقل فرصة عرض انتاجهم ؟ لقد كنت اتوقع ان يجدوا فى موسم الصيف مجالا للمقارنة بينهم وبين فنانى القاهرة الذين يتوافدون على مدينتهم .. ولقد كان من اهم مشروعاتهم انهم فكروا فى منافسة فنية شريفة تتمثل فى تقديم نفس الروايات التى تقدمها مسارح القاهرة ، ثم عرض هذه الروايات فى القاهرة نفسها ... عندما فكروا فى ذلك صفقنا لهم وانتظرناهم لنصفق لهم مرة اخرى ، ولكنهم لم ينفذوا شيئا ، بل بالعكس تهافت نشاطهم ، حتى اذا جاء الصيف وذهبت فرق القاهرة اليهم وجدتهم نائمين .

ان هذا النوم ليس فى المسرح السكندرى فقط بل فى مختلف الفنون السكندرية ، ويظهر انهم سيظلون نائمين بحجة عدم وجود مسارح ومعاهد للتمثيل وسائر الفنون فى الاسكندرية ... لو كانوا جادين لمثلوا رواياتهم فى الخلاء كما فعلت فرقة الاولدفيك .. ولو كانوا جادين لطالبوا اساتذة جامعة الاسكندرية بانشاء دراسات درامية فى المسرح والموسيقى تعوضهم عن معهد التمثيل والكونسرفاتوار .. بل ان الدراسات الاكاديمية اكثر اهمية وجدوى ... وهذا هو مايحدث فى بلاد كثيرة متقدمة فنيا . ان الجامعات هى المكان الاول لدراسة المسرح والموسيقى وسائر الفنون ، وبعد ذلك تقوم المسارح بعمليات التدريب والتطبيق والاداء العملى .

ان من واجب **الفنانين السكندريين** ان يفعلوا شيئا — اى شيء — ليثبتوا انهم يريدون فعلا ان يشاركوا فى تطوير الفنون وتعميق المفهومات الفنية ونشر الوعى الفنى ... ولا احد يطالبهم بأن يفعلوا المستحيلات او يصنعوا المعجزات .. فقط نطالبهم بأن يستيقظوا ، وبأن يتحركوا !!



حول الأدب في أسبوع

يقدمه عبده بدوي

الشعر .. والظاهرة الساخنة

نحن من المنادين برفع « وصاية » الدين عن الشعر ، لأننا نؤمن به قوة فعالة مستقلة لاثراء الحياة وعمق الاحساس بها ، وان كان هذا لا يمنع من أن « التجربة الدينية » يمكن أن تخصب التجربة الشعرية ، حين لا تكون متعمدة ، أو مستغلة ، أو متدروشة .. والا كانت حصارا يقصر أجنحة الشاعر ، ويميت في نفسه اللهب ، ويجعله « الشيخ الوقور » لا « الشاب المتوهج » .

وقد رأينا من قبل في مقال سابق - عن طريق المسح الشعرى - أن الشعراء المعاصرين - مسلمين ومسيحيين - مشدودون شدا محكما لا الى الجوهر الدينى العام للانسانية ، ولا للدين الذى ينتمى اليه الشاعر ، ولكن الى الجوهر الدينى المحدود للمسيحية مواقف ورموزا ، الى مدى أصبح فيه الشعر المعاصر مهددا بالخنق في هذه الدائرة الصغيرة ، والى حد وصل فيه الشاعر الحديث - كما كان يفعل بعض الشعراء من الاهتداء الى القوافى قبل الدخول في لحظة الابداع - الى أن يستحضر دائما في هندسة واعية - قبل العمل الفنى وفى أثنائه - الرموز والمواقف المسيحية التى تدور حول الصلب ، والجلجلة (مكان الصلب) ، والخلاص ، والتطهير ، والخطيئة .

ونحن لسنا ضد أن تكون « التجربة الدينية » في خدمة الشعر ، ولكنا ضد أن تكون التجربة الشعرية في خدمة الدين ، أو أن تكون شيئا موافقا مستسلما حزينا .. بلا صبوة أو بريق أو اقتحام .

فاذا انتهينا من هذا الى التطبيق وجدنا أنه على الرغم من التركيز على « كاثوليكية » ت.س. اليوت » وأثر هذه الكاثوليكية في شعره الا أنه لا يخرج كثيرا عما نريد أن نقوله ، ولعل أول ما يسعفنا في هذا هو كتاب (شعراء المدرسة الحديثة تأليف م . ل . روزنتال ، ترجمة جميل الحسينى) فنحن نجده يقول « ان صوفيته الفكرية وايمانه بالعدل المطلق للعناية الالهية واهتمامه باللاهوت بوجه عام واتجاهاته الفلسفية قد برزت بروزا هائلا بسبب ما أضفى عليها من اهتمام زائد ، فقصيدة « الارض اليباب » يمكن ، بل يجب أن تقرأ على انها موعظة مسيحية مستترة ، و « القصائد الاربع » على أنهما تأملات دينية صريحة ، ومع ذلك فليست أى من القصيدتين في نهاية الامر بالموعظة الدينية أو القصيدة الدينية ، وكلتاهما تستكشف العلاقة بين المتحدث واحساسه الدينى من الناحية الشعرية بطريقة تخلق شيئا أكثر مرونة من العقيدة اليقينية المتطرفة ، والنتيجة هى أنا نجد بين أيدينا اطارا متنوعا يتركب من غوامض سيكولوجية من النوع الذى يشغل العقل الحديث حين يواجه قضايا العقائد والاخلاق » .

ولعل من المفيد ان تذكر أن «الاحساس الديني» عنده لم ينضج على نار المسيحية فقط ، وانما على نحو ما قرر النقاد من أنه كان على وعى « **بالفيدا** » التي تعتبر الكتاب المقدس عند الهنود ، وانه وجد عنده ما يماثل كلمات « الاله كريشنا » ويستدلون على هذا بالآتي :

« **سيروا الى الامام يامن تظنون انكم راحلون فانتم لستم اولئك الذين رأوا شاطئ، المرفا ينحسر ، أولئك الذين سيهبطون الى البر** »

ثم ان الشاعر « **ييتس** » يضفر دائما الاحداث المقدسة المكونة من الاساطير والاديان ، لتكون في نهاية الامر مكثفا للتجربة ، كما في قصيدة « ليدا والبجعة » و « الاقلاع الى بيزنطة » و « الصورة الثانية» التي تدور حول أن العصر المسيحي سيتحول في عام ٢٠٠٠ الى بشرى جديدة في الحياة ، كما انه في قصيدة « أخبار لمهبط الوحي في نفسي » يمزج بين الرموز الوثنية ، والمسيحية ، والتاريخية ، ويصهرها في نهاية الامر في تشكيلة شعرية متماسكة .

***

.. ومعنى هذا أن التجربة الدينية لابد أن يتوافر لها شرطان **أولهما** : أن تتحول تماما الى شكل شعرى بمعنى ان تصبح فقط خلفية في خدمة الصورة ، أو مجرد خيوط ضئيلة في النسيج العام للتجربة ، **وثانيهما** : أن هذه التجربة عند الشاعر - لتكون ثرية وهامة - يجب أن تخترق الدين الواحد الى الجوهر العام الذى تقوم عليه الاديان جميعا كتابية كانت أو غير كتابية ، ومعنى هذا ان يكون غير قابل للتصنيف الوثنى أو المسيحى أو الاسلامى - وان أخذ بعض ما فيها من الرموز - وانما يكون درجة احتكاك بالمحور الالهى ، وبكل ما هو طيب ومضيء في الحياة !

وفي ضوء هذا يكون حديث الشاعر شوقا وحنينا ووداعة، ويكون تأثرات عن البهجة الواعية، والسلام النفسى ، والاتحاد الطيب ، والدعوة الى الخصب والخير ، والرغبة في استمرار الحياة .. لا حديثا عن الصلب والجلجلة ، أو هجرة للنبى الى المدينة ، او همهمة لعراف افريقى في بعض المناطق . صحيح ان الدين الواحد قد يعطى التجربة الشعرية ، ولكنها لن تكون خصبة الا اذا كان الشاعر محتضنا لكل الاديان ، أو على الاقل محتضنا - في الاصل - لدينه الذى يأخذ نفسه به !

ونحن عندنا العديد من التجارب في الشعر العربى ، فحين كان الشعراء يقصرون أنفسهم على الدين كانوا ينتهون الى مراحل «الوجد» و «الهيام» ويجدون أنفسهم داخل دائرة التصوف المغلقة ، ماعدا واحدا « **كابن عربى** » لانه كان له من الظروف والاحساس الحضارى ما يجعله لا يضيق على نفسه الخناق .

***

أما حين كان الشعراء يمزجون بين الدين والحياة وملكية التاريخ ، فانا نحس انهم كانوا يتنفسون في جو صحى .

ولعل أحدا لم يصل بالدين الاسلامي الى العالمية الشعرية مثل « **محمد اقبال** » لانه نظر اليه من خلال أكثر من منشور ضوئي ، لقد طلب في دعاء له أن يهب الله المسلمين العشق وحرقة السعى ، كما شكا من نار الشعر التى كانت مضرمة في صدره ، وسأل عن « آخر » يتلقى منه هذه الشعلة ، ولعله لم يوجد هذا « الآخر » الى الآن .

ومهما يكن من شيء فالذى ندعو اليه هو الاستفادة من التجربة الدينية الخاصة ، ومن الجوهر المشع لكافة الاديان ، ثم بعد اقتباس هذه الشفافية لا بد للشاعر من أن يسند اليها ظهره ، ثم يغنى وعيناه وقلبه على الحياة !

ولعلنا لو أردنا التعبير عن الدين « **كظاهرة صارخة** » في الشعر المعاصر لن نراها في شاعر مسلم ، ولكننا نراها في الشاعر المسيحى اللبنانى **يوسف الخال** ، ترى ما مدى استفادته من هذه التجربة الدينية ؟ وما مدى استفادة هذه التجربة منه كشاعر ؟ ولنكون منصفين يجب أن ننظر اليه اولا من خلال المهللين له **فانسي الحاج** يقول « ان شعره شعر تقدمة الهية اكثر مما هو شعر من أدى الفرض »

وجبرا ابراهيم جبرا يقول « يوسف الخال يجسد الالم بقدر مايجسد اللذة ، ويجعل من كليهما مشكلة دينية بالمعنى الفلسفى الاعمق » **وعلى أحمد سعيد (ادونيس)** يقول في فقرات كاملة :

● ربما يستحيل النظر الى هذه التجربة من زاوية شعرية أو جمالية خالصة في معزل عن الاطار

والبعد الميتافيزيقيين ، فالشعر الذى يصدر عنهـا مغامرة روحية ، ايمـان هو فى المعنى الاخير اكثر اهمية من الشعر •

● هكذا يدخل يوسف الخـال مملكة المسيح ، الشخص الاله • المسيح الحرية ، الحضور الابدى الخلاق ، المسيح الشخص ، هو البداية ليوسف الخال والنهاية ، هو الجذر والخلاص ، وكل ما يدخل مع الشاعر من أشياء هذا العالم في حوار وتآلف هو من أجـل توكيد المسـيح ، وهو يجرى تحت رايته وباسمه جهد الشاعر لذلك

● وانما هو أيضا شعر ايمـان مسيحى يؤكد بوعى وشعور كاملين أن الله تجسد انسانا وانه مات وبعث ، ومعنى التجسد على الصعيد الجمالى هو أن نعيد بشكل أجمل ، خلق الاشـياء التى أجاد الله خلقها وشوهتها الخطيئة •

● يوسف الخـال مريد يقرأ فى وجه الارض رسالة الفرح والمحبة رغم الجرح الذى يختبىء فى خاصرته !

وليس لهذا الكلام من معنى الا أن الشاعر سيلقى علينا «موعظة دينية» قد تكون بحروفها من الانجيل، فى كنيسة مغلقة هى ديوانه ، ومن هنا نراه ضعيفا يائسا مهزوما •

● **انا لا اجرؤ لا اقوى على**
طمر العظام
قبضتى كلت واظفارى براها
الزحف من دار لدار
منذ ما سمرت فى الحرف مصيرى
أتراني اهجر الدار وأمضى
« يدفن الاموات موتاهم » وأمضى
اين أمضى ؟

وقد نراه يغزل مواقف الانسان من الذل والخطيئة والموت ، ويظل يضغط عليه بالصليب حتى يستحيل الوجود الى عدم •

● **عبيد نحن للماضى • عبيد نحن**
للآتى • عبيد نرضع الذل
من المهد الى اللحد خطايانا
يد الأيام لم تصنع خطايانا
خطايانا صنعناها بايدينا
لعل الشمس لم تشرق لتحيينا
هنا مقبرة النور ، هنا الرمل
هنا يستنسر البغثان • تفنى القمحة
الأولى • هنا ينعدم الشك
يموت القول فى الألسنة الحق
صليب الله لم يمسح خطايانا
غراب البين لم يرحم ضحايانا
ولم ينهض من القبر سوى الله
سوى شيء هو الله • اكلنا لحمه
خبزا ، شربنا دمه خمرا
فما أشبعنا الخبز ولا أسكرنا
الخمر • وهلا ينفع الضوء
اذا ما خبيء الضوء بمكيال
ترى يدركنا الموت كما نحن
حيارى لا الذى صار فهمناه
قبلناه ولا ذاك الذى كان
كفرنا لايد الايمان تفدينا
كاسحق ولا كفارة الحب
وما زال صليب الله مرفوعا
على رابية الدهر •• به تمحى خطايانا

وقد يحول الشعر الى ترنيمة دينية خاليـة من المذاق الشعرى وان كانت حارة المذاق الدينى

● **وقبلمانهم بالرحيل نذبح الخراف**
واحدا لعشترون ، واحدا لأدونيس
واحدا لبعل ، ثم نرفع المراسى الحديد
من قرارة البحر
ويبدأ السفر
هللويا
هللويا
وفى هنيهة تغيب عن عيوننا
الجمال ، والمرافىء الأمان ، والمرابع
المليئة اليدين بالزهر
هللويا
هللويا

ويشتد الغموض عند الشاعر ويصـبح وكأنه استحال الى رؤيا سديمية لايرى فيها وجه الانسان ، لأنه يضحى بالتجربة الشـعرية من أجل أن يؤكد المعنى الدينى القائل : المجد للثلاثة فنحن نراه فى قصيدة « المجد للثلاثة » يقول :

● **المجد للرغيف يستدير**
قمرا ، يقدم النعاس
للجفون ، للجياع كذبة
عريضة
سلوى من السماء
والمجد للواتى
يسلبن من عيوننا الضياء
والأمل السحيق ان
يجىء موعد
وينتهى
ونحن للمسير جبهة
وركبتان
والمجد للذى يعانق الحرير للذى
يجوف المكان

فاذا تركنا الشعر الى قصيدة النثر التى يدعو اليها يوسف الخال ، وجدنا هذا النوع من الشعر :

«اصغى الى · أمى عاقر ، وأبى كاهن فى هيكل · معتوه انا وصانع عجائب ، الهى يخبر عنى ، جسدى يخبر عنى · ضع اصبعك يامولاى فى اثر المسامير ، الساعة ملأوا رحاب الهيكل ، اما انا فامرأتى أيضا تخلت عنى ، لغيرى أن يتكلم فدعونى أصمت · نساؤنا على الرصيف أثداؤهن سلعة فى الحوانيت شفاههن لافتة مضاءة بالنيون ، الخنافس ابتلعت رءوسها فى مدائن الجراد · القطط تتضاجع فى الحدائق · الجرذان عسكر فى دولة الملك ، سلاحها أرجل ذباب غرقت فى الوحل · لمن العيون الفستيقية · لمن الكسل فى الأرداف · لمن البطون العامرة بالهز ·· الثالوث الذى أرعبكم صار واحدا ، الخبز حجرا ، النبيذ قطرانا للجرب ·· لعبد نائيل أروى حكايتى ، لعبيده وجواريه هذا النشيد العابر ·· أعطنا علامة الرب »

ان موقف يوسف هنا قائم على « الموافقة » ، بينما موقف اليوت مثلا قائم على « التعاطف » ، وموقف يوسف قائم على المباشرة والترجمة الحرفية من الأنجيل وما أكثر ما يضمن بين الأقواس ، فى الوقت الذى يرمز فيه اليوت للكنيسة بالصخرة الحمراء ذاكرا أن فيها الخلاص ، وينتهى باحدى بطلاته الى اليأس وبتركنا نحس أنها تفتقر الى العقيدة الدينية ، بل ان الفكرة التى تدور حولها « موعظة النار » تؤكد السخرية من فكرة « الكأس المقدسة » ومن هنا نرى أن يوسف الخال يعتقل قارئه فى كنيسة ثم لايتحدث الى القارىء المسكين الا بآيات من الانجيل أو بأفكار لاتخرج عن الانجيل ، ولا شك أنا نرفض هذه التجربة الشعرية الضيقة من الشاعر الوثنى والمسيحى والمسلم ، ثم لاضير علينا أن نصرخ « لاتحاولو أن تكونوا كل الحياة لأنه يكفى أن تكونوا بعض الحياة ! »

وفى ضوء هذا **نقول** ليوسف الخال منصفين « تجربتك معزولة وعدمية ولم تعد تكفى الانسان المعاصر » **ونقول** للذين يقولون عنه انه مهرج ، وقومى سورى ، ويقيم أمام السفارات الأجنبية ، وله موقف مشين أثناء حرب السويس وبعدها ، وأنه أداة – تجلب الزبائن – فى يد منظمة تقوم بمخططات استعمارية وصهيونية فى المنطقة العربية ··· الخ الى هؤلاء نقول لهم « انا لم ننظر اليه من خلال هذا السلوك ولكنا حدقنا فيه من خلال شعره »

ونقول للذين يصفقون له وقد كثروا فى هذه الأيام « انه لايعدو أن يكون أسطورة



يقدمها : تحسين عبد الحي

أصول النضال الثوري القومي

تاليف : الدكتور عبد العزيز رفاعى

لقد عاش شعبنا مراحل حياته المختلفة يمجد الحرية ويناضل من أجلها ـ وهو يقدم دائما المبررات الحقيقية لاثبات قدرته على العمل من أجل حريته تحت أقسى الظـروف ضراوة ٠٠ وعلى مختلف المستويات ٠٠

ان شعبنا شعب صبور ، وصبره نابع من طبيعة حياته الزراعية التى يمارسـها ٠٠ ولكن عنـدما تنتهى حدود الصبر التقليدية ينتفض عملاقا ـ رغم قيوده الاجتماعية والاقتصادية والطبقيـة ٠٠ لكى يعطى لمن يستذله درسا قاسـيا ـ ينتهى دائما بسحقه ـ ولو جزئيا ٠٠

تمهيد

والمتتبع لتاريخ نضالنا الوطنى ، وأقول هنـا الوطنى ـ لا القومى ـ يجد دائما حركة الجمـاهير المتعطشة للحرية تسير فى خطوات قوية لصنع مستقبلها ٠٠ ولا شك أن مستقبلها الذى صنعته بتضحياتها المستمرة ٠٠ هو حاضرها اليوم ، ونضالها فى حاضرها يشكل مرحلة جديدة فى بناء مستقبلها المنشـود ٠٠ هى أشياء مترتبة بعضها على بعضها الآخر ٠٠ اذ انه من المبالغ فيه حقا أن حاضرها مهما كان مشرقا ورائعا ٠٠ قد خلق من العدم ٠٠ ولكنه وجـد كبناء ضخم ـ كل لبنة فيـه تؤلف مرحلة نضالية متقدمة تعتبر اساسا لبناء الحرية الكبير ٠٠

ونضالنا الوطنى ليس نضالا منفصلا يحمـل طابع الذاتية المغلقة ، ولكنه نضـال مرتبط ـ ولو بشكل غير مباشر ـ بنضالنا القومى على مستوى وطننا العربى الكبير ، والمتتبع لحركة نضالنا القومى ككل يجد دائما خطوطا واضحة تربط هـذا النضال وتشده بعضه الى بعض ٠٠ ويكون ذلك احيانا من جهة التوافق الزمنى للانتفاضات الشعبية ، وأحيانا أخرى من جهة تشابه أساليب هذا النضال كما ونوعا ٠٠ ووطننا العربى الكبير يتعرض دائما وفى كل العصور لأساليب متشابهة من العمل المضاد ٠٠ فى الخارج والداخل ٠٠ ولم يدخل منطقتنا العربية اى غاز او مستعمر الا واعتبر أن الاستيلاء على جزء معين من منطقتنا ٠٠ هو مقدمة لفرض سيطرته على الاجزاء الباقية ٠٠ فمن الاسكندر الأكبر الى الامبراطورية الرومانية كانت منطقتنا العربيـة ـ وان اختلفت أسماؤها ومسميات أقاليمها فى ذلك الوقت ـ مجالا لتحرك اليونان والرومان ـ وفى عصـور الازدهار العربى ـ الذى حمل لواءها الاسلام كانت منطقتنا العربية بوحدتها وانتمائها الى فكرة الهدف الموحد ـ هى الأساس أو الوطن الأم لكل الانطلاقات الاسلامية العربية ٠

وفى عصور الانتكاس الأولى تعرضت منطقتنا لعوامل التفكك المزدوج الذى أدى فى النهاية الى انعكاس المفاهيم الدينية عن حقيقتها ، فبدلا من أن يكون الدين هو الدافع الى الوحدة والعدالة ، انقلب فى عهد الدولة العثمانية الى عامل من عوامل الاستغلال استخدمه العنصر التركى فى السيطرة على منطقتنا العربية .. وباندثار الامبراطورية العثمانية وظهور عهد القوميات كانت منطقتنا العربية تسير فى حركة التاريخ الانسانى من حيث كونها جزءا لا يتجزأ منها فاندثار الدولة العثمانية كامبراطورية - صاحبته انهيارات متشابهة لامبراطوريات آل رومانوف فى روسيا ، وأسرة الهوتزلرن فى النمسا .. لكى تدخل ميدان التاريخ العالمى عناصر جديدة مدعمة بافكار أخرى منتمية الى نظام اقتصادى امبريالى معروف، وكان مانعرفه الآن باسم الحضارة الغربية.. وعندما تقدمت الحضارة الغربية بنظمها الاستعمارية وقدراتها الصناعية الممثلة فى الانقلاب الصناعى وعصر البخار .. وغيره نظرت الى منطقتنا - ككل - واستعمرتها أيضا - ككل .. وعندما قامت الحركات العربية المضادة لطرد المستعمر كانت - رغم عدم انتمائها الى تنظيم واحد - تتخذ أشكالا - كما قلت سابقا - متشابهة . والفرق الوحيد الذى يمكننا أن نستخلصه - وان كان لا يعتبر فى رأيى فرقا بمعنى الكلمة ، هوأن الاستعماريين عندما استعمروا وطننا قسموه الى وحدات مختلفة وجزءوه الى كيانات تختلف فى صغرها وكبرها عن بعضها الآخر .. وكانت مصر كوحدة كبرى من الناحية البشرية - وكذلك من الناحية الادارية وغيرها - تساعدها على أن تكون من ناحية الكم والنوع وطبيعة المجتمع - طليعة النضال القومى من أجل تحرير الوطن الأم ووحدته .. هى أشياء كثيرة فى حاجة الى توسع أكثر من هذا .. ولكننى ذكرتها لكى أوضح نقطة هامة وهى أن نضال مصر الوطنى كان نضالا قوميا على مستوى الوطن العربى الكبير تحت مختلف الظروف وعلى كل المستويات .

شىء آخر أود أن أقوله قبل ان اقدم كتاب اليوم. وهو أن الكتاب يحمل عنوان .. « أصول النضال الثورى القومى » ، وقد حصر المؤلف نطاق بحثه فى مصر فقط .. بالاضافة الى أنه أقرب الى تقديم تاريخ مصر السياسى منه الى دراسة للنضال نفسه ..

فهو كتاب للتاريخ أعتقد أن موضوعه قد قتل بحثا وبخاصة أن منهج المؤلف - بخلاف البعض اليسير - هو دراسة لتاريخ مصر من خلال الاشخاص ، وليس من خلال الواقع الاجتماعى .

والذى أود قوله هنا أنه قد حان الوقت لكى نقدم تاريخنا على حقيقته من خلال حركة الجماهير وليس من خلال الزعامات التى أصبحنا نعرف دورها جميعا . ان تاريخ شعبنا ملك له وليس ملكا لزعماء معينين مهما كان دورهم فى قيادة الحركة الوطنية ..

ويجب أن تكون دراستنا لتاريخنا ليس لمجرد السرد المعهود ، ولكن لكى نستخلص منه مايدعم حاضرنا ويقويه ..وأنا هنا لا أصادر تاريخا يكتب ، ولكننى أدعو الى كتابة تاريخ حقيقى يهتم بتحركات الشعب ونضاله على مستوياته المختلفة .. ولنبدأ فى استخلاص اليسير الذى أشرت اليه سابقا من كتاب أصول النضال الثورى القومى..ويتحدث هذا الكتاب عن الحملة الفرنسية من حيث كونها أول لقاء بين الغرب والشرق فى العصر الحديث .

« بين حضارتين تمثلان مجتمعين مختلفين فى التكوين والنظرة الى الوجود والقيم .. الأولى كانت حضارة حديثة تمثل مجتمعا حديثا ، والثانية كانت حضارة وسيطة فى مجتمع وسيط يعيش فى قيمه ويتعصب من أجلها ، وقد جاء لقاؤهما فى ظل عدوان يطرق مكامن ذلك المجتمع الوسيط ، ويحاول السيطرة على قيمه ، ومن ثم طرقت قلبه وحركته ، فاخذت مصر تدرك من خلال قيمها حقيقة هذه الحملة بما يشبه التذوق ، فكان ثمرة هذا اللقاء انتفاضة مصر للحفاظ على ماعاشت من أجله قرونا ، وصراعا ينبثق فى مصر ويزداد كلما زادت ذاتها اتصالا بحقيقة الحملة ، وكلما ازدادت هذه الحملة احتكاكا بهذه الذات فى محاولاتها باساليبها الجارحة ، واهدافها المسيطرة على قلب المجتمع المصرى وقيمه ، كانت استجابة المجتمع المصرى لتحدى الغرب على يد هذه الحملة روحا تمثلها مقاومة اشتركت فيها جميع عناصر الشعب » .

وتجلت ارهاصات النضال القومي الثوري في مقاومة الحملة الفرنسية ، اذ كانت تستثير أساليبها وجنودها الشعب في مساسها بمقومات حياته ، فتحركه لمقاومتها وقد نمت فيه معان من التضامن والشعور بالمسئولية والنفور من الظلم على ضوء ما قدمته اليه من زاد فكرى جديد ، مما أخذ يتبلور من خلال الفكرة الاسلامية ويتجلى في مقاومة الحملة .

« وجلت الحملة بعد ثلاث سنوات عن مصر بفضل مقاومة شعبها الأبى ، ومساعدة الدولة العثمانية والجلترا خدمة لأغراضها ، ولكنهما تركتا وراءهما روحا أيقظت حكمة الاسلام الخالدة حول الحكم الصالح والنضال من أجل الوجود الحر » .

وقد ظهرت الثورة الشعبية كامتداد لسابق ظهورها ابان الحملة ، وبدأت في أعقاب الجلاء الفرنسي عن مصر تتفاعل مع المطامع المتضاربة حول تقرير مصير البلاد وتنمو وتتطور في ظل ثنائية الصراع الذى كان طرفاه القوة التركية التى كانت تستهدف اذ ذاك بسط حكمها المطلق على مصر بحجة انها قد فتحتها بحد السيف ، ثم المماليك الهادفون لاستعادة حكمهم على مصر متحالفين مع الانجليز لبلوغ غايتهم على أساس اقتحام النوافذ . وبقدر صراع هذه الثنائية — بين الأتراك ، ثم المماليك ومن خلفهم الانجليز — كان مقدار القوة الشعبية وصعودها على انقاض ما كان كل طرف يهدمه من الطرف الثانى حتى انتهى الامر بان صارت على يديها مسئولية الفصل في الصراع القائم فيما تجلى من بروز لارادتها باختيار حاكم مصر في شخص « محمد على » .

« وكانت هزيمة انجلترا في رشيد نصرا للوعى الطالع ، واعلاء لروح مصر المكافحة منذ أن بزغ فجرها في طليعة القرن التاسع عشر ، وهزيمة للخطة البريطانية التى سايرت مجرى هذا التطور الروحى في نموه حتى تجلى في صورة أوضح في موقف رشيد ، ومن ورائها شعب متساند مع جيشه في صد العدوان البريطانى الذى تمثل في حملة فريزر سنة ١٨٠٧ .

واذ تبدو هذه الطليعة اشراقا شعبيا ، وقوة روحية تمثل بذور وعى قومى ينمو في اطار الفكرة الاسلامية في مشرق مصر الحديثة ، فقد كانت طبيعة تكوينها الفكرى ، المبنية على بساطة تفكير العصر السياسى في تخير حاكم البلاد في حدود الولاء للخلافة الاسلامية ، عاملا فرض عليها فرضا .. عاملا حرمها من تخير حاكمها من غير بنيها ليكون هذا الحاكم في شخص « محمد على » ذى النزعة الطبيعية الأوتوقراطية .

واذا كان ذلك مقدورا تفرضه المقدمات فقد قدر من ثم لهذه الروح الجديدة أن تخمد على يدى محمد على وتصاب بالنكسة .

ولم تكن مصر اذ ذاك في بنائها الفكرى وهى تكافح في تعثر للخروج الى العصر الحديث بقادرة على التجاوب في تخير حاكمها في نظرة مثالية ترنو الى المستقبل الا في حدود تفكير العصر ، فاستمدت من الماضى مقاييس الحاضر ، وعليها سمات عصر حديث ، ولم تستطع ان تطبق معنى الحكمة الاسلامية في تخير حاكمها الا في حدود الولاء للخلافة الاسلامية ، لذلك لم يكن تخيرها قوميا تماما لأنه قام بدافع الولاء للجماعة المصرية من خلال الولاء للخلافة » .

ويستعرض الكتاب بعد ذلك عصر محمد على وخلفائه ثم ثورة عرابى حتى يصل الى ثورة سنة ١٩١٩ .

« فمن أصول كانت تتهيأ مع الايام وتعبر عن ذاتها في سلسلة من الانبثاقات القومية لمعالجة المسألة المصرية انطلقت ثورة سنة ١٩١٩ بعد أن عملت فترة الحرب على بلورة حقيقة الاحتلال واظهاره سافرا باساليبه الجارحة لجميع المصريين حتى استثارت روح الشعب القومية وهيأته للثورة ولا سيما عندما انتهت الحرب فتفتحت عن أمل اقرار حق الشعوب في المصير ، انطلقت تمد أصولها في أعماق تاريخنا القومى وترسى مجرى النضال القومى أساسا متهيئة لمرحلة أعلى في تاريخ هذا النضال وان حالت الظروف دون تحقيق أهدافها تماما » .

وقطع النضال القومى بثورة سنة ١٩١٩ مرحلة كان لابد أن يجتازها لينتقل الى مرحلته العليا .. وكان عليه أن يمضى بحكم المقدمات وما انتهت اليه

هذه الثورة من عوامل ونتائج • كان طبيعيا أن تحثه على السير ليستكمل أهدافه وان قضى عليه أن يمضى محورا •

فعلى الرغم من أن مصر لم تنعم بحكم ذاتى مستقر يحقق آمالها فى الفترة مابين ١٩٢٤ ، ١٩٥١ فقد كان هذا الحكم وماخلفه من آثار اداة عملت بطريق غير مباشر على مد المجتمع بعناصر جديدة طليعية ، وكانت بطريق غير مباشر أيضا اداة غذت هذا الجيل بمعاونة جديدة من طريق النضال الثورى ومهدت الطريق لميلاد جديد •

وكانت العلة أن الدستور يسبق مكونات الوضع السياسى القائم ، وان كان يصلح على علاته أداة ترشيد سياسى ، الا أنه على الرغم مما كان واضحا من اندفاع الشعب للثورة فى المجال الاجتماعى فقد أهمل علاج هذا الأمر عند التنظيم الديمقراطى الجديد ، ومن ثم عزله عن تحقيق أهدافه ومكن العناصر التقليدية فى النظام الحزبى الذى خلفه الحكم الذاتى من الاقطاع والرأسمالية والسراى ومن ورائهم الاستعمار — من السيطرة على أداة الحكم وتوجيهه لدعم مصالحهم مقدمة على مصالح الجماهير ، فانحرفت الحياة البرلمانية •• فبدأ بهذا التناقض بين القاعدة الشعبية وبين جمهور العناصر الرجعية بحيث ينمى شعور التبرم والتذمر فى القاعدة •

« على أنه على الرغم من هذا لم يستطع هذا التناقض الذى زاد فى خلل توازن المجتمع أن يخلق من هذه الفترة الطويلة دورة مغلقة على نفسها فى مجرى النضال القومى ، بل كانت مقدمة لمرحلة أعلى • فبينما كان الصراع بين عناصر القمة يستنفد قواها ، فان المجتمع فى ظل الحكم الذاتى كان يتجدد ماديا وفكريا بما توفره له الطليعة الواعية ، وكان الصراع بين القمة والقاعدة الذى أهملت فى ظله مصالح الفرد المادية والفكرية — ذلك الحرمان فى القاعدة من الحقوق الاجتماعية متناقضا مع الرخاء فى القمة التى تحالفت مع الاستعمار والسراى — من العوامل التى كانت تهيىء الطليعة بمعانى النضال الثورى كل يوم » •

وبعد الثورات المتعاقبة والضغط الشعبى المتزايد كانت معاهدة سنة ١٩٣٦ وفرض الضغط الشعبى ظروف الغاء المعاهدة التى أذكت الروح القومية وتطوراتها •• الى أسلوب المواجهة المباشرة مع الاستعمار •

وقد بدأ الاتجاه القوى الثائر يساير الاتجاه المعادى لمصر فى الداخل والخارج ، ويسايره نموا فى صراع من أجل دعم استقلال مصر بتحررها من الاستعمار والتحرر من التحكم الداخلى ، وكان ذلك فى شكل انبثاقات تعلو وتنخفض ، وكان طبيعيا أن يستمر فى سيره قدما وهو ينبعث من أعماق المجتمع العريق الى غايته حتى يحققها ، فلما تحالفت فى نهاية الشوط قوى الاتجاه المعادى للاستعمار والاستبداد السياسى والاجتماعى الداخلى ، وبلغ ذلك التحدى ذروته ، كانت حتمية التاريخ لهذا المد القومى أن يبلغ مراحله العليا استجابة لهذا التحدى بثورة يكون مركز الثقل فيها طليعة ثائرة من الجيش وبأسلوبه بعد أن انتهت اليها حوافز الثورة لتعالج الموقف علاجا جذريا •• ومن صميم هذا المجتمع العريق نشأت هذه الطليعة الواعية الثائرة من وحدة بناء الجيل الصاعد الذى نشأ حرا فيما بين الحربين يجدد من الطبقة المتوسطة ، ويساير الحوادث ويراقبها ويتابعها •

وفرضت أصالة الوعى أن يكون الحدث الكبير ليلة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ على طريق تغيير شامل يعيد الأمانى الوطنية الى مجراها الثورى السليم الذى ضاع منها بسبب عدم نجاح ثورة سنة ١٩١٩ نجاحا تاما ، فلم تكن احتياجات الوطن تتطلب ترميما للبناء القديم المتداعى ، ولكنها تتطلب بناء ضروريا ثابت الاساس • ومضت الثورة تبنى منذ أن قامت حتى اليوم ، فكانت كل خطوة تسفر عن نصر جديد فى استقرار قومى بارز حتى حققت أمل مصر فى نضالها وغدت للمجتمع العربى منارا للحرية والقيادة المجيدة •

قراءات في المجلات العربية



يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

● البحث عن اله في المحاكمة الناقصة :

الانسان في حياته في حاجة الى ايمان بحقيقة ما، تساعده على بلوغ حالة من الرضاء والانسجام النفسي . ولما كان معنى الواقع يختلف من زمن الى زمن ومن عقيدة الى عقيدة ومن نظام الى نظام ومن فرد الى آخر ومن لحظة الى أخرى في حياة الشخص نفسه . فان حاجة الانسان تختلف باختلاف درجة تمدنه . فالمجتمعات البدائية تأخذ السحر والأرواح والطوطم والاساطير على أنها حقائق مسلمة وتفسر بها كل ما يحيطها أو ينزل بها من خير أو شر . والمجتمعات الأقرب درجة الى المدنية ، يقل ايمانها بالأرواح والسحر وما اليها ، ويسودها الايمان بالدين على أنه الحقيقة الوحيدة التي لايتسرب الشك الى ما جاءت به . وكلما ارتقى الانسان درجة في السلم الحضاري وضع تحت مجهر العقل ما كان يسلم به من حقائق وراح يمعن فيها النظر ليرفضها او يزداد بها ايمانا .

وهكذا أخذ الانسان يصفي ما ترسب في نفسه على مر الدهور ، حتى عاد في النهاية لا الأسطورة تقنعه أو تفسر له شيئا . ولا حتى الدين له السلطان الكامل عليه . فراح يضع لنفسه القيم يتلمسها في المذاهب المادية التي قامت على بعضها دول ، ثم انهارت لتقوم دول على مذاهب أخرى ، الا أنها صائرة حتما الى زوال شأنها شأن أى نظام وضعه العقل البشري يبغي به السعادة ، فاذا السعادة المطلقة لاتتحقق ، واذا النظام يتفحص العقل ما فيه من قصور لايحقق السعادة ، فاذا بتعديل يتبعه ثان ولا سعادة وثالث وعاشر ولا سعادة . اذن النظام معيب فليستبدل به آخر ، وهكذا يفعل العقلاء عن الحكام قبل أن تأتي الثورة لتجتثهم ومعهم نظامهم وتقيم نظاما آخر تبغى به السعادة . ولكن هل تتحقق السعادة ؟

وحكمنا على التجربة هو نفسه تجربة ، والحقيقة **التي يتضمنها هذا الحكم هي حقيقة التجربة الجديدة والتجربة الأولى نفسها لايمكن أن تتضمن حقيقة ما ، الا انها تنطوي على حكم ما . ولذلك نستطيع أن نقول ان الحكم على أى نظام قائم يبغي اسعاد البشر وراحتهم النفسية والجسمية يرتبط بقيام شيء ما خارجنا بغض النظر عن حقيقة هذا الشيء في ذاته او قيمته .**

ولعل الحقيقة الأدبية من حيث انها تجربة انسانية ناشئة من علاقة بين الذات والموضوع تمدنا بحقيقة او مجموعة من الحقائق، فاذا خرجت تلك الحقيقة الى البحث في متاهات ما وراء الطبيعة كانت اقرب أن تكون فرضا منها الى أى شيء آخر ، انها والحالة هذه مجرد فكرة او مثال لايقوم الا في الذهن وفي حالات فردية .

وهى بهذا خرجت عن مهمة العمل الأدبى ، الذى هو محاولة لتفسير الواقع واضفاء القيمة عليه سواء كان متمثلا فى الطبيعة او فى النفس

فاذا جاء الدكتور « لويس عوض » وهو سيد العارفين بتلك الحقائق وقال فى « محاكمته الناقصة » التى قدمها عن « طريق » نجيب محفوظ : **ولكنه طريق الانسان من يوم ولادته الى يوم يموت · والبحث الدائب الذى يبحثه صابر عن ابيه الذى فى السموات كما تسميه بعض الأديان** » ثم قال : **وباختصار بدا الانسان رحلته للبحث عن الله خالقه وليس معه من اثبات لبنوته الا شهادة ميلاده وصورته التى تشبه صورة الخالق ·** وفى النهاية يؤكد هذا المعنى حين يقول : **هى قصة غربة الانسان عن الله خالقه ، وبحثه عن الله خالقه ، بعد أن غدت أمه الأرض لا تملك له نفعا ·**

وانه لطريق وعر : طريقنا الى الله محفوف بالآثام والمهالك ، ولكنه فى الوقت نفسه كالطريق الى الجلجثه حيث حمل المسيح صليبه الذى صلب عليه · وانها لمأساة كبرى لانعرف فيها ان كان الانسان جانيا ام مجنيا عليه ·

وكل هذه الشواهد تؤكد رأى الدكتور فى القصة وأنها وراء الحقيقة المجردة أو المطلقة · وهى على هذا لم تعطنا شيئا ذا قيمة معينة · وكيف تعطى وهى تبحث وراء فرض أو فكرة أو مثال لا يقوم الا فى الذهن وفى حالات فردية · وهى على هذا أيضا ليست من الأدب فى شىء · وربما كان الدكتور يريد أن يقول هذا غير أنه أشفق علينا وعلى اديبنا الكبير نجيب ، فلم يصفعنا بأن الحقيقة المجردة أو المطلقة عسرة المعالجة الأدبية على الأقل ان لم تكن مستحيلة ، لأن ما قام على الفرض لايعطى الا يقينا ·

***

لئن كان نجيب محفوظ قصد بحق الى ما ذهب اليه الدكتور ــ وهو ما نستبعده ــ فانه يكون قد خرج عن كونه اديبا الى سمة أخرى هى كونه فيلسوفا · ونحن بالطبع لاننكر أن يتطلع اديب الى المجهول · فمن حق كل ذى عقل أن يتطلع الى المجهول ليستكشفه فيقبله أو يرفضه ، ولكن معالجة التطلع الى المجهول فى الأدب لاتنتج يقينا يريح الكاتب أو يؤمن به القارئ ، ومن هنا كانت خطورة مثل تلك المعالجة · لأن الأديب رجل موهوب يملك طاقة يستطيع بها أن يعبر للناس عن المعانى التى يدركها من الحياة ، فاذا ما عرض عليهم ما لم يصل هو فيه الى يقين ، فهو بين أمرين :

اما ان يقول لهم مالا يستطيعون ادراكه أو فهمه · وهو بذلك يطلب الى الناس أن يتلقوا عنه ما يريد ، وهم مغمضو الفكر والعقل ·

واما أن يغرق فى الرمز ويخرج بذلك عن قصد الأديب الذى هو فى المحل الأول الاتصال بقرائه عن طريق الفهم والتجاوب بين قرائه بعامة لابينه وبين خاصته من الأدباء الآخرين الذين يرجى منهم أن يقوموا بمهمة الوساطة بينه وبين القراء ليوصلوا اليهم ما عند الأديب من معان ·

يقول الأستاذ الكبير « فريد أبو حديد » فى التطلع الى المجهول : ان التطلع الى المجهول اذا كان عقيما فانه لايفضى به الا الى ضياع جهوده عبثا والى حماقة خالية من القصد ، اذ يتجه حينئذ الى خيال وفراغ لايجديه شيئا فى حياته بل يغرق جهوده التى كان يستطيع أن يبذلها فى بحثه وراء معرفة تفيده فى حياته فيعدل بها الى نشاط عابث أحمق للبحث عن وهم · وعن طريق تعود وهمى يملأ عقله ويضل به ، ولا يحقق من وراء ذلك فائدة سوى ما يصيبه من البلبلة والضلال والقلق الباطل أو اليأس والشعور بالضياع · **ان البحث عن وجود الله قائم على معرفة الدلائل التى تثبت وجوده لاعلى معرفة حقيقة وجوده· ان الغرور نفسه هو الذى يسأل نفسه عن حقيقة الله ، فهو أعظم من ذلك · ويتعالى عن الادراك والحواس والعقول · وكل مايستطيع الانسان المحدود أن يعرفه هو الآيات التى تدل على وجوده وهذه المعرفة تبدأ تلقائيا بأن الله موجود فى كل مكان ودلائل وجود قائمة فى كل شئ ·**

وحتى اذا سلمنا بأن الالحاد ضرورة محددة بزمان فى تطور الحضارة ، وليس باستطاعة كائن ما ، ممن يحيا فى هذا الزمان أن يتخلص منه مهما أظهر من تدين وتقوى ، لأن الالحاد تعبير ضرورى عن عقلية كاملة فى ذاتها قد استنفدت كل امكانياتها الدينية ، الا اننا مع ذلك نسلم بأن الايمان عنصر أساسى من عناصر الطبيعة البشرية ، وقد عرف الايمان بأنه اعتقاد بشىء يمكن أن نشك فيه من الناحية النظرية ·

وحين ينكر الذهن فليس الذهن هو كل شيء في الطبيعة فهناك الوجـــدان والارادة وكلاهما يحس بوجود الله ٠

ولعل الدكتور يسلم معنا بأن نجيب محفوظ من العقليات الكاملة ، بدليل هذا الفيض من الانتاج الذى لا يمكن لعقلية ناقصة أن تأتي بمثله ، ولا حتى بعشر معشاره ٠ واذا كان نجيب عقلية كاملة بحق، فلا مراء في أنه لا يمكن أن يلحد ، لأن الالحاد سلب والايمان ايجاب والعقلية الكاملة تنحو منحى الايجابية وليس السلبية ٠ فاذا أضفنا الى ذلك بيئة نجيب الأولى التى لا يمكن فصل لاوعيه عن التـأثر بها ، وجدنا أنها بيئة مؤمنة ، بل الايمان أبرز سماتهـا ، فحتى اذا أراد الالحاد ، لايستطيعه الا ظاهرا ٠ لأن ما ترسب في لا وعيه من ايمان لا خيار له فيه ، فالله مشعور به في القلب رضي الكاتب أم رفض ، تؤكد ذلك ٠ البيئـة والتربية والتراث الذى ينتمى اليـه نجيب ٠ وكون الايمان عنصرا أساسيا من عناصر الطبيعة البشرية ٠ وعقلية نجيب الكاملة ٠

اذن من أين هذا التفسير الذى غلبه الدكتور لويس على ما عداه ؟

فى ظنى انه نابع من الحقيقة التى تؤمن بها ذات الناقد ، وليس نابعا من طريق نجيب ٠ فالانسان يفسر الظواهر بمـا يؤمن به أو على الأقل بما اتخذ لنفســه من منهج يريد أن يعرف به فى النـاس ٠ فمن المعـروف أن الدكتور لويس يؤمن بالماركسية التى من أهم أسسها تحطيم الايمان الديني ، لاعتقادها انه الأفيون الذى يعوق تقـدم الشعوب ٠ فلا يعقل والقيمة عنده هكذا أن يفسر لنا الطريق بغير ما اتخذ لنفســه من منهج ٠ وليس هذا ممـا يعيب الدكتور بالطبع ، بل انه مما يدعو لاحترامه أكثر ، لأنه يدافع عما يؤمن بأنه حق ويناضـل فى سبيله عن الطريق الذى يراه موصلا ٠ اما أن نقبل نحن هذا التفسير أو نرفضه فذلك شأننا ٠

وليس قدر الشقاء الذى رآه الدكتور معلقـا فى رقبـة الانســان هو ما تؤمن به ٠ لأن الله ما خلق الانسان ليشقيه ٠ وانما خلقه وخلق له العقل٠ وعن طريق العقل يشقى الانسان أو يسـعد ، فلئن كان هناك من شقاء عنـد الأفراد أو الامم ، فانما منبعه تغليب الهوى على العقل ، فهل من العقل هذا الذى تسعى اليه البشرية من تسليح ؟! ان ثمن طائرة واحدة يبنى عشر مستشفيات على الأقل ، فما لنا بـارجـة او غواصـــة او قنبلة ذرية ! لو ان البشرية حكمت العقل وغلبته لـما كان هناك بؤس ولعم الخير البشر فى سنة أو سنتين ولكن البشرية لا تحكم العقل ٠ وهى لهذا شقية فى عيشها ، غير آمنة فى سربها ٠ وربما كان هذا التدافع فيـه خير للبشر ، فالتدافع يدعو الى الحرص والحرص يدعو الى الاختراع والاختراع ان بدأ مهلكا انتهى رحمة وخيرا ٠

ولسنا متسائلين مثل الدكتور من أن : **مشـكلة الانسان، اهو ابن الطبيعة من الزنا بلا خالق معروف ينسب اليه، أم أنه ابن شرعى انجبته الطبيعة من الله فهو ابن الله كما تقول بعض أديان التوحيد مجازا وكما يسعى لتاكيده ٠**

لأن الانسان لو كان ابن الله لكان الها مثله ، وللزم أن يكون كل البشر آلهة ٠ ولو كان كذلك لكان الاله والانسان من طبيعة واحدة ٠ وبالتـالى يكون الاله كائنا ناقصا ، شهوانيا جحودا « جبانا » مترددا ٠ شاكا ، معقدا نفسيا ، الى آخر ما هناك من صـفات الانسان ، فهل هذا اله ؟!

ومع هــذا فالدكتور يقول : « ان الايمان الدينى حل المشكلة لنجيب » ٠ أى ايمان هذا ان كان نجيب يؤمن ببنوة الانســان الشرعية لله معنويا وماديا ٠ كما يقول الدكتور ؟!!

ثم ما جدوى أن ينكر الانسان الله : « انت تنكر ابنـك وابنـك سينكرك ، ليس فى حاجة اليـك ٠ سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غيرك ٠ ها أنت تتثاءب ياعم خليل، فحتام تغالب النوم الأبدى ٠ وحين يقف صابر على شفا اليأس يتحدد مصيره مادام الله ينكر الانسان فالانسان ينكر الله ويحل مشكلاته على طريقته الخاصة » ٠

هل انكار الانسان لله يحل مشكلاته ! وهل ايمان الانسان بالله يعوق بحثه عن الحرية والكرامة والسلام٠ ان أقوياء الايمـان فى كل دين ، أكثر الناس تمسكا بحريتهم وكرامتهم وأشد الناس دعوة الى السلام ٠ وليست قوة الايمـان مرتبطة بالمنصب الدينى ٠ بل ذاك شيء وهذا آخر ٠ فلئن روى التاريخ نقائص لرجال من ذوى المنـاصب الدينيـة ، فانه ليروى فى الوقت

نفسه مكارم لرجال منهم ذلك الرجل الذى دخل عليه الحاكم فى المسجد وكان يمد رجله منصرفا الى التدريس فظل كما هو لم يغير من حالته ، فاراد الحاكم ان يذله بالمال يرسله اليه ، فرفضه الرجل وقال لحامل المال : قل لسيدك : من يمد رجله لا يمد يده .

وما المقصود « بابى كل البشر » أهو آدم أم الله

ان الدكتور يميل الى الايحاء بانه الله . اذ يقول عندما يتكلم عن الأرض « لأن العالم منذ القدم قال آنا انها المادة الرعناء التى انجبت الانسان سفاحا بلا أب محدد . واخرجت الحياة من اللا حياة . وهو لغز عظيم . وقال آنا آخر انها المادة الرعناء التى انجبت المردة أو العمالقة أو بنى الانسان بالتدخل الالهى . سواء باستقبال منى اله الخلق ونظائره كما فى الأديان الوثنية ،او باستقبال كلمة الله كن فيكون ، فالانسان فى أديان التوحيد أصله من طين الأرض سواه الله ثم نفخ فيه من روحه او القى اليه كلمته كما فعل بآدم أبى البشر » .

ومهما يكن من أمر فان ايحاء الدكتور هذا ليس له موضع فى نفوس الكثرة الكاثرة من شعبنا بعامة . اللهم الا اذا استثنينا قلة تلحد بأفواهها وتؤمن بقلوبها رضيت أم كرهت . الا أن الذى صفعنا بحق هو التسوية فى الاعتقاد بين كلمة الخلق واستقبال منى اله الخلق ونظائره . **فاذا نحينا عقيدة التوحيد جانبا . لكان هناك فرق فى السلم الحضارى بين اعتقاد وثنى بدائى . وبين اعتقاد اقرب الى احترام العقل ومخاطبته . فالتسوية هنا غير مستساغة لهذا ولأن حضارتنا الاسلامية شجبت الوثنيات حتى لم يعد من رواسبها شىء فى نفوسنا . فتفسيرنا للاعمال الأدبية بالوثنيات ما هو الا تقليد للغرب الذى امتزجت حضارته المسيحية بالحضارة الهلينية ذات الديانات الوثنية . التى تطل من آن لآخر فى آدابهم وبخاصة فى الشعر . اما نحن فمن منا فى نفسه وثن؟** لست أعتقد أن هناك من تترسب فى نفسه وثنية . لأننا جميعا مسيحيين أم مسلمين رسب آباؤنا فى نفوسنا العقيدة الحقة البعيدة عن الوثنيات لأنهم هم تربوا على ذلك .

بقيت نقطتان اولاهما ان الدكتور يقول : ان بسيمة رمز للأرض لأنها بغى والبغى فى الوثنيات هى الأرض . ثم يقول مامعناه ان سيد سيد الرحيمى رمز للاله « لاله فى اسمه معنيان معنى من السيادة ومعنى من الرحمة » .

ولئن جاز الرمز للارض بالبغى تسليما بما قالته الوثنيات ، الا أنه لايجوز بالنسبة لله لأن معنى السيادة والرحمة لا يكفيان رمزا اليه والا لجاز أن نقول : **ان معوض معوض عبد العظيم النجار مثلا فى** قصة (أى قصة) رمز لله ، لأن فيه معنيين من التعويض معنى من العظمة ومعنى من الصنعة . ولجاز أن نقول ان أكبر أكبر الكبير فى قصة أخرى رمز لله لأن فيه ثلاثة معان من الكبر وهكذا .

ان هذا ليشبه تفسير الباطنية للقرآن . فلقد حدث أن تقابل باطنى وسنى وتناظرا فى تفسير قوله تعالى « **يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه فيه شفاء للناس » ففسرها السنى على الوجه الظاهر . وقال الباطنى ان المقصود ببطونها: بطون بنىهاشم . والذى يخرج من بطون بنى هاشم هو الامام المنتظر . فلم يجد السنى بدا من ان يقول له : سقاك الله مما يخرج من بطون بنى هاشم** »

اما الثانية فهى: « هل من الممكن أن يجلس الكاتب ليضع خطوط قصته . فيقول سارمز الى كذا بكذا والى كذا بكيت ثم يبدأ فى القصة او العمل الفنى . لست أعتقد .. يمكن أن تكون القوالب محبوكة فى البحث . أما فى الخلق الفنى . فالقوالب تقتله فى مهده وتمنعه من النمو . فنجيب بالتاكيد لم يقصد الى كل هذه الرموز . والا ما أتى بمثل هذا العمل الكبير .





تعليقات .. بقلم محمد عبد الغفار حمزه

اتابع ما يدبجه يراع الدكتور خلف الله في مجلة الرسالة وأحرص على قراءة ماتنتجه قريحتـه لانه يتميز بفكر ناضج ، وتعبير صاف ، وغيرة عربية وقومية ، وتقدمية في الفهم والتذوق يساعده على ذلك ثقافة متعددة ، ووطنية متاصلة ، وخبرة كافية ، وملاحظة دقيقة . واعجابي بما يكتب لا يمنعني من مخالفته في بعض مايقول أحيانا ، واستيضاح بعضه احيانا أخر ومن ذلك :

١ ــ حملته على أستاذين من أساتيذ الجيل ، وكلاهما له جهد كبير مشكور فى شئون الدين والتربية والاجتماع وفهم الحياة ، يشهد بذلك كله وسائل الاعلام المتعددة من صحافة واذاعة وكتاب بسبب اجتهاد خاص أتى به فضيلة الاستاذ المدنى فى تفسير آية « وان خفتم ألا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم » حيث هداه تفكيره الى احتمال أن يكون « ماملكت أيمانكم » معطوفة على ماطاب لكم وبذلك يكون القيد « مثنى وثلاث ورباع » ثم « وان خفتم ألا تعدلوا فواحدة » شاملا للحرائر والمملوكات ، وبسبب رد الاستاذ الدكتور وافى على هذا الاحتمال وما يترتب عليه بحجة أن هذا الموضوع من الخير للاسلام الا يبحث وانه خارج عن حاجاتنا ، وهو مالا أقره عليه ، لان هذه القضية وأمثالها تراث اسلامي يجب على كل غيور على دينه أن يتابع مايقال فى أصوله وفروعه على صفحات المجلات المتخصصة لانها أوسع انتشارا من الكتب ، بالاضافة الى دفع احدى التهم المرددة من أدعيـاء الاسلام والكائدين له وأنصاف المثقفين فيه حيث تبين أن نظام التسرى يهدف الى التحرير عن طريق التمتع ، والتخليص من مشكلة الرق التى عاصرت الاسلام وسن تشريعاته للخلاص منها بالعتق تقربا الى الله ، وبالمكاتبة ، والتكفير عن الذنوب والوقوع فى الاخطاء والتسرى ، ولو سرنا على ما رآه الدكتور لوضع كثير من الثقـافات فى المتـاحف ، ولفقدت مجلة الرسالة شطر هدفها ، والاشتغال بتفسير آيات الاحكام أولى من البحث عن أصل ألف ليلة وليلة والرقص التوقيعى .

٢ ــ اطلاق وصف الثـائر على النبى فى مقاله « النبى الثائر » ولعل الذى دعاه الى ذلك أن هـذا المقال كتب فى موكب الاحتفال بعيد الثورة الثانى عشر والذى أراه أن اطلاق هذا الوصف أو هـذا الاخبار غير مناسب رغم هذه المناسبة وهذا الايحاء ولا سيما بعد تحديد أوصاف الثائر فى المقال التالى وهو « من هو الثائر » وذلك لان القـاموس يفسر الثائر بالغضب والغضب يتبعه الاندفاع وعدم التروى والعمل على الوصول للهدف بأية وسيلة ، وبين أن الهدف قد يكون ذاتيا أو طائفيا أو قوميا والوسيلة تختلف كما قرأناه ونقرؤه فى الثورات المتعددة . ولكن محمدا عليه الصلاة والسلام رسول يسير حسب خطة مرسومة له من الله ليبلغ هذه الرسالة «وما ينطق عن الهوى» « ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » « وجادلهم بالتى هى أحسن » هدفه سعادة الدنيا والآخرة . «وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا » ودعوته ليس فيها الزام ولا قهر « ان عليك الا البلاغ » « فذكر

انما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر » والناس مثابون او معاقبون بقدر موقفهم منه لأنه رسول الله اليهم وأعتقد أن هذه الجوانب لا يشملها لفظ التأثر لا بالمعنى اللغوى ولا بالحس الاجتماعى ، وأن القرآن الكريم قد حدد الغايات بقوله « يأيها النبى انا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا . وداعيا الى الله باذنه وسراجا منيرا » .

٣ ـ وفي مقال « التجديد الديني » يطرح الدكتور سؤالا على القراء هو « ما العمل الآن فى آيات الاحكام والتكاليف التى تأثرت فعلا بفعل الزمن ؟ » .

ونحن بدورنا نسأل الاستاذ الدكتور ماذا يقصد بالتجديد ؟ أيقصد فهم الدين من مصادره الصحيحة نقيا من الآراء العفنة ، والتفسيرات المغرضة ، وتصفيته من الرواسب التى لحقته بالعلم المبتور والخرافة الشائعة ، والهوى المضل، حتى يكون واضحا كما فطره الله ؟ أم يقصد تطوير الفهم حتى تلوى أعناق الآيات والنصوص لتناسب مانحن عليه من عادات وأهواء ؟ وبذلك يلتمس التأويل لحل الربا وشرب الخمر وخروج النساء عاريات باعتبار أن هذا بعض ما يؤمن به بعضنا الآن . ثم : متى تكون الضرورة ؟ وهل نعتبر الآن فى وقت ضرورة ؟ ثم ما الآيات التى تأثرت بفعل الزمن وتستفتى سيادتك فيها القراء ؟ نريد ايضاحا وأمثلة يادكتور لنعرف الى أين نسير .

من وحى القرآن .. قصة مريم
للشاعر أبو معد

.. ومريم جاءت ثم وانتبذت لها
مكانا بشرقى هناك قصيا
ومن دونهم شدت هناك حجابها
ومثلته روحا اليها سويا
فقالت ، وقد اودى بها الروح خيفة:
معاذك ربى أن يكون تقيا
فقال لها : انى رسول منزل
وهبتك عن ربى غلاما زكيا
فقالت : وانى لى غلام ولم اكن
ضجيعا ، وما كنت الغداة بغيا !
كذاك اراد الله للناس آية
من الخلق ، ما كان القضاء ابيا
وكانت ، وكان الحمل وانتبذت به
مكانا عن الأبصار اضحى قصيا
وثم راى جذع النخيل مخاضها
«.. فياليتنى ..او كنت نسيا منسيا»
فنادى لها من تحتها لا تحزنى
فتحتك انى قد جعلت سريا
وهزى اليك النخل يساقط النوى
خذى رطبا منه وتمرا جنيا
كلى واشربى مما رزقت وتممى
نذورا ، وصومى فى الحديث مليا
فجاءت به قوما لها .. وبحملها
فقالوا الا قد جئت شيئا فريا
وياأخت هارون ابوك مطهر
وأمك هذى ما تراها بغيا
اشارت له فى حجرها ، فتعجبوا
وقالوا : نراه فى المهاد صبيا
فانى عبد الله آتانى الحجا
كتابا ، وارسلت الغداة نبيا
وأوصيت دوما بالصلاة ومثلها
زكاة ، وذا الفروض ما دمت حيا
وبربهم .. بالوالدين ، وطاعة
وما كنت جبارا بهم وشقيا
على سلام فى ولاد وميتة
على سلام يوم أبعث حيا

ردود قصيرة :

● القصاص سعيد فايد .. حولت قصتك « الحراميه » الى مجلة القصة ، وكتب عليها انها فازت بالجائزة الأولى فى المسابقة التى نظمتها الهيئة المحلية للفنون والآداب بالاسكندرية هذا العام

● عبد المنعم ابراهيم البحقيرى .. نشكرك على رسائلك الخاصة بنفحات فى ذكرى الرسول ، وذكرى القاء القنبلة الذرية على هيروشيما ، وسنعود الى بقية رسائلك

الخيرُ والجبل

بقلم
عبد الرحمن صالح

في أعماق كل منا يكمن الخير . قد تحجبه ضبابات الاحقاد والضغائن . ولكنه في لحظة ما ينبثق فجأة كنبع ماء عذب في صحراء جدباء ..

وقد كان صدرى يموج بالحقد والضغينة . ولكن فى لحظة ما انبثق فجأة الخير الكامن فى أعماقى فاذا بى أتحول الى انسان آخر .. أحب من كنت أظنه عدوى وأجد فى البحث عنه طلبا للانتقام ..

فحين خرجت من قريتى الصغيرة ذات يوم من أيام صيف بعيد لم يكن لى من هدف فى الحياة الا ان أعثر على محمدين أبو عثمان لكى أصرعه انتقاما لأخى الذى قيل ان محمدين هو قاتله . وكانت آخر كلمات امى العجوز وأبى الشيخ لى وهما يودعانى حتى مشارف القرية عند الجسر الصغير ودموعهما تبلل وجهيهما وتجرى عبر أخاديد عميقة حفرها الزمن.. الا أنسى أخى المرحوم والثأر له .

والحق أقول .. لم يكن الثأر هو الذى دفعنى الى الهجرة حينئذ من قريتنا الحبيبة وترك مراتع الصبا فيها بين نخيلها الباسق وحقولها الخضراء والترعة الرقراقة التى طالما ضمت مياهها الباردة أجسادنا الضامرة وامدتها بالحيوية والنشاط ، كما بعثت فى أرواحنا الصغيرة السعادة والهناء .. ولكنه الفقر المدقع الاليم بعد أن باع أبى قراريطه الست التى كنا نعيش على زراعتها ليعطى ثمنها لعبد المعبود القاتل المحترف حتى يعثر على محمدين أبو عثمان ويقتله انتقاما لأخى ..

و « لطش » عبد المعبود القرشين .. ولم يستطع العثور على محمدين ، وبالتالى لم تبرد نار الوالدين المكلومين .. وبدءا وأنا معهما — يعانيان شظف العيش ، فلم يعد يدخل منزلنا الصغير خزين العام من الازرة — أو تعمر جيوبنا بثمن القطن كل سنة ، كما باع أبى الجاموسة الوحيدة التى كانت تمدنا بالزبد والجبن بعد أن عز علينا اطعامها ..

وكان لابد أن أضرب فى الارض بحثا عن الرزق وأنا مازلت صبيا وان أحاول من بعيد امداد العجوزين بما يقيم الأود ويحفظ الرمق .

وهكذا حملتنى أرض ووضعتنى أخرى . أتنقل فى بلاد الله الواسعة من مدينة الى مدينة أزاول مختلف الاعمال فأنا هنا « فاعل » أحمل على كتفى الحجارة وجوالات الاسمنت وقصعات المونة عبر السقالات العالية ، وأنا هنا أحفر الترع والقنوات وأعمق المصارف وأقيم الجسور . ويرتفع صوتى بغناء خاو لا معنى له الا الشقاء كأنات المتوجع أو حشرجات الذبيح ..

ومن خلال العرق المنهمر . أبعث لوالدى بفضلات نقودى التى تتبقى بعد أثمان وجبات الفول والعدس والجبن القديم وجرعات الشاى الاسود التى تبعث فى جسدى شيئا من المقاومة والصلابة .

وفى كل هذه الجولات لم أنس الثأر أبدا . كنت أسأل كل من أقابله عن محمدين أبى عثمان فلا أعثر عليه . كانت وصايا العجوزين تطاردنى حيثما حللت بلا فائدة .

وذات يوم .. قال لى المعلم :

- واد ياعلى انت من بكره حتروح أسوان حتشتغل فى السد العالى وحتاخد خمسين قرش يومية غير أكلك وشربك ونومك .

خمسين قرش .. !! « مرة واحدة » .. !! وملأنى الفرح . وبت ليلتى أحلم بجلبـــاب جديد ولاسة براقة . بدل الخرق الممزقة التى تكشف من جسدى أكثر مما تخفى .

ولم أصدق كلام المعلم الا حين احتوانى القطـار ينهب الطريق الطويل طول الشقاء الذى عانيته .

وبعد يومين كنت أتسلم حـذاء ثقيلا كأحذية الجنـود ، وبنطلونا أصـفر أرتديه لأول مـرة فى كراكة ضـخمة فى قنـاة التحويل وسـط صخور حياتى . وخوذة حديدية فوق رأسى ، وأقف بجانب جرانيتية كبيرة أجمع الصغير منهـا لتنهال عليه الكراكة بكلابتهـا الوحشية تنقله الى عربة هـائلة لتحمله الى بعيد ..

ولأول مرة فى حياتى .. عرفت معنى الشبع فى « الميز » الكبير يقدم لنا اللحم والارز والخضر بلا ثمن وعرفت معنى النوم على الحشايا والوسائد فى العنبر المقام بالقـرب من موقع العمل .. وعرفت معنى العمل الدائم بلا بطالة .. وعرفت معنى الوطنية حين أخبرنا الباشمهندس الشـاب اننا نبنى أعظم مشروع يؤمن مستقبل الوطن مئات السنين ..

ولكن شيئا ما كان ينقصنى .. الثار .

أين أنت يا قاتل أخى .. أريد ان تهدأ نفسى كما هدأ جسدى .. أريد أن أقتلك .. !

ليت كل أمانى الانسان تتحقق بمثل تلك السرعة التى تحققت بهـا أمنيتى . لقـد رأيت ذات يوم محمدين أبى عثمان .. يرتدى مثـل الحذاء الثقيل والبنطلون الاصفر والخوذة الحديدية ويعمل معى على نفس الكراكة ..

ودق قلبى بشدة وعلا وجيبه كأصوات هذه الآلات التى تملأ الدنيا ضجيجا من حولى . وأطل من الافق شبح وجهين حزينين تجرى الدموع عبر أخاديد عميقة حفرها عليهما الزمن . وامتلأ الأفق بصـدى صوتيهما ..

- ماتنساش تار المرحوم يا على ..

وفى جانب آخـر من الافق .. تراءى لى شبح الطعام الوفير « بالميز » والحشايا والوسائد المريحة بعنبر النوم . والخمسين قرشا . التى ساحرم منها جميعا حين أنفذ انتقامى الموعود ..

وفجاة أيقظنى من خيالى صوت يهمس :

- ايش حالك يا على .. حمدالله على السلامة .. وصلت ميتى . ؟

لقد كان هو صوت محمدين ابى عثمان .

ولا أرد بل أبتعد عنه فى صمت غاضب .

- انت لسـه نفسك شـايله منى يا على ، على الحرام من بيتى يا شيخ انا ماجتلت المرحوم ..

ياللصــفاقة . انه مازال يتبعنى .. ويصر على الحديث معى .

واصرخ ..

- ابعـد عنى يا محمدين يا بو عثمان . وخلى يومك يفوت على خير . دنا بينى وبينك تار . عمره ما يبرد .

ويغلى الدم فى رأسى .. ويطفح مخزون هائل من الحقد والضغينة على وجهـى . وارفع « الكريك » لأهوى به على على رأسه .. ولكن زملاءنا يتدخلون ويفرقون بيننا .

ونعود للعمل ..

وفجأة نسمع زمجرة رهيبة .. وصرخات عالية « حاسب يا جدع انت وهوه الجبل بيقع » .

وأحس بقبضة تشدنى الى أسفل الكراكة الهائلة . فى اللحظة التى امتلأت الارض حولها بالصــخور والاحجار ..

وعندما أرفع رأسى أرى وجه محمدين أبو عثمان ينظر الى فى حنو وهو يقول :

- ماتخافش يا على - دول شوية حجارة مطرح النسف . وقعوا من الجبل . الحمد لله . ربنا ستر .

لقد انقذنى من كنت أظنه عدوى .

وفى هذه اللحظة ينبثق الخير الكامن فى أعماقى . وانفجر فى البكاء . ومحمدين أبو عثمان يهدهدنى كأب حنون .



الثقافة والارشاد القومي

العدد ٥٧

الثمن ٣ مـ

الدار القومية للطباعة والنشر